MILAN ZJALIĆ.



CRKVENA MUZIKA



CIJENA 40 DINARA.



NAKLADA PISCA.

TISAK EUGENA KOŠAKA U SAMOBORU

1925.

MILAN ZJALIĆ:

CRKVENA MUZIKA



NAKLADA PISCA.

Tisak Eugena Košaka u Samoboru.

1925.

Predgovor.

Dok sam bio redaktor „Sv. Cecilije“ (1907.—1913.) napisao sam više rasprava iz raznih područja crkvene muzike. Nekoje sam preradio, sabrao u jednu cjelinu, te ih sad objelodanjujem u ovoj knjizi.

Ovdje se govori samo o crkvenoj muzici rimokatoličke crkve.

Gradivo sam razdijelio na šest rasprava, da bude predmet preglednije obradjen.

U nas se Hrvata pokazuje danas mnogo zanimanja za muziku. Neka se prikloni nešto pažnje i ovoj grani muzičke umjetnosti.

Ova knjiga upućuje u smjer prave crkvene muzike. Upozorava napose na Cecilijansko nastojanje, koje ide zatim, da se u crkvi goji samo valjana, crkve dostojna muzika.

Kako mi Hrvati nemamo još ovaj predmet cjelovito obradjen, to znam, da će moj pokušaj imati i nedostataka.

Rabljenu literaturu navodim na koncu knjige.

Zahvaljujem Nadbiskupskom duhovnom stolu u Zagrebu, što je knjigu preporučio našem svećenstvu.

Hvalu dugujem i redaktoru „Sv. Cecilije“ Janku Barleu, što mi je dao podatke o nekim muzičarima.

SAMOBOR,
na dan slavenskih apoštola sv. Ćirila i Metoda
5. srpnja 1925.

Milan Zjalić
n. dekan i župnik.
Podpredsjednik Saveza Hrv. pjevačkih društava.

CRKVENA MUZIKA.

I.

Razvoj crkvene muzike.

1.

Povijest nam kaže, da su svi kulturni narodi staroga vijeka pjevali i svirali u razne instrumente za odmor i veselje. Uglavljeno je i to, da im je muzika služila i u religijsku svrhu. Pogani, osobito Grci, štovali su svoje bogove himnima.

U Židova su pjevači i svirači imali veliki zadatak kod bogoslužja. U sv. pismu starog zavjeta govori se na više mjesta o pjevanju i sviranju kod bogoslužja. Za vrijeme Mojsijevo dijelio se blagoslov narodu tako, da se kovčeg zavjetni dizao i spuštao uz pjevanje. Za suca Samuela morali su učenici proročke škole pjevati kod sv. šatora. Kralj David usavršio je bogoslužje židovskog naroda. Pjevanju i sviranju posvetio je osobitu skrb. Izabrao je na tisuće pjevača i svirača, koji su kod bogoslužja pjevali i svirali. Kad su se jutarnje i večernje žrtve žrtvovale kod izlaza i zalaza sunca, sve je odzvanjalo od pjevanja. Davidove psalme zadržala je i katolička crkva kod svog bogoslužja.

Kod pogana i Židova bilo je pjevanje i sviranje kod bogoslužja potrebno, jer je popunjalo prazninu njihovih obreda. Kršćanski obredi mnogo su uzvišeniji. Oni i bez pjesme i sviranja uznose duh pred prijestolje Božje. Ipak su kršćani već u početku rabili pjevanje kod svojih obreda, jer su upoznali moć muzike, jer su uvidili, da pjesma može buditi religijska čuvstva. Uvjerili su se, da je pjesma vrst molitve.

Kad se Isus rodio u betlehemskoj štalici, pozdraviše ga angjeli pjesmom „Gloria." Prva sv. misa, koju je Spasitelj služio kod zadnje večere, praćena je bila pjevanjem. Isus je otpjevao ondje s apostolima psalme, koji su bili propisani za blagovanje vazmenog janjeta.

Koju je svrhu namijenila crkva pjevanju, kad mu je pripustila mjesta u svetištu, učinila ga dapače sastavnim

dijelom svojih obreda? „Da se njime izkazuje štovanje Bogu, a vjernici da se pobudjuju na pobožnost.“

Pijo X. u „Motuproprio“ (juridički zakonik za crkvenu muziku, izdan 22./XI. 1903.) označuje ovako svrhu crkvene muzike: „Crkvena muzika kao integralni dio svečane liturgije ima isti cilj, koji ima i sama liturgija, a taj je: slava Božja i posvećenje vjernika. Ona povećaje sjaj crkvenih obreda, pa kao što joj je glavna dužnost, da prikladnom melodijom ukrasi liturgični tekst, tako joj je glavna svrha, da tekstu pribavi što veću moć, da po njoj budu vjernici što više potaknuti na pobožnost i što bolje pripravljeni za primanje „plodova milosti, što ih sadrže svete tajne.“

Kakovi su to bili napjevi, koje su kršćani uveli u svoje bogoslužje?

Muzički učenjaci slažu se u tom, da su pokršteni Židovi uobičajeno u templu pjevanje psalama prenesli skupa sa hebrejskim melodijama u kršćansku crkvu.

Neki muzičari tvrde, da je pjevanje prvrh kršćana uzelo si od Židova svetost i uzvišenost, od Grka lijepu formu i ljepotu u melodiji. Kršćani su nastojali otresti se svake poganštine, pjevanja uz kretnje tijelom. Zabacili su pjevanje sa poluglasovima (kromatično), jer im se činilo odviše tugaljivo, sentimentalno, pa su pjevali više sa cijelim glasovima (diatonično) sa uzvišenijim i mirnijim sadržajem.

U muzici prvih kršćana netreba dakle tražiti odmah potpune samostalnosti. Svakako joj je oslon židovska i grčka muzika. Jedno je stalno, da je crkveno pjevanje prvih kršćana bilo jednostavno i ozbiljno. To zaključujemo iz naravi Isusove nauke i života prvih kršćana.

Svakojako je pjevanje kršćansko bilo jednoglasno, jer višeglasje još nije bilo ni poznato u muzici. Bilo je vokalno t. j. bez pratnje instrumenata. Zato ima sigurnih svjedočanstva. Tako n. pr. Klement Aleksandrijski piše: „Mi rabimo samo jedan instrumenat riječ, kojom Boga slavimo“. Sv. Ivan Zlatousti lijepo primjećuje na 150. psalam Davidov: „David je trebao citaru i žice, koje su ju oživljavale, crkva treba samo citaru, a žice su joj naši jezici“. Da su prvi kršćani rabili samo vokalno pjevanje, dokazuje i ta okolnost, što ih se proganjalo.

Makar ih se proganjalo, makar su se morali sakrivati te potajno obavljati svoje bogoslužje u katakombama i drugim zabitnim mjestima, oni su i tu, ma i prigušenim glasom, pjevanjem veličali slavu Bogu. Kao što slavulj u gustom grmu za tihe ljetne noći pjeva svoju veličanstvenu pjesmicu, tako je mlada općina kršćana pjevala svoje pobožne pjesme u noć poganske tmine.

Iznajprije bila je kod kršćanskog bogoslužja u porabi samo psalmodija ili t. z. psalmodični samopjev. Jedan je pretpjevao psalam, a puk je nastavio. Poslije dolazi korička psalmodija ili antifonalno, izmjenično pjevanje zborova što je sa istoka uveo na zapad sv. Ambrozij. Tijekom vremena to se pjevanje zborova usavršavalo i poprimalo sve više umjetnički oblik i tako je nastala potreba, da ga izvode izvježbani pjevači. Puk se onda ograničio na pjevanje psalama i kratke responzorije. (Pobliže se o tom govori u četvrtoj raspravi „Misni napjevi“.)

O posebnim pjevačima kod službe Božje govore i apostolske konstitucije, a koncil u Laodiceji (oko 350.) zabranjuje u crkvi išta drugo pjevati van ono, što pretpjevač zapjeva.

Kad su u 4. stoljeću prestali progoni kršćana, kad se na ruševinama poganstva počela vijati zastava križa, počelo se bogoslužje obavljati svečanije. I crkveni poglavari posvećuju mu više pažnje. Nastaju doskora i pjevačke škole. — Prvu takovu osnova u Rimu papa Silvester. (314.—336.)

Osobitih zasluga za razvoj crkvene muzike stekao je milanski biskup Sv. Ambrozij (340.—397.) Poznata već četiri glavna prijemeta on ustaljuje i zove ih modusi ili tonusi. To je opseg ili ljestvica, u kom se kreće napjev. Imena su im: 1) dorski od D—D; 2). frigijski od E—E; 3) lidijski od F—F; 4) miksolidijski od G—G. Skupno im je ime autentični ili prvobitni načini. Te ljestvice uzeo je Ambrozij iz grčke muzike. Tim je već bio udaren neki stalni temelj crkvenoj muzici.

Sv. Ambrozij istaknuo se i kao pjesnik i kao autor napjeva nekih himna. Uveo je s istoka na zapad antifonalno ili izmjenično pjevanje dvaju zborova. Mora da je bilo crkveno pjevanje u Milanu za sv. Ambrozija na visokom stepenu, jer sv. Augustin opisuje u svojim „Ispovjestima“, da je to pjevanje mnogo doprineslo njegovom obraćenju

na kršćanstvo. Ambrozijansko pjevanje dugo se održalo u milanskoj diecezi. Historičari vele, da se od gregorijanskog razlikovalo u tom, što je imalo bujnije melodije, pune ornamentike.

Posve nova epoha nastaje u crkvenoj muzici s papom Grgurom Velikim (590.—604.) On je najprije uredio i ustalio rimsku liturgiju, a onda je posvetio mnogo brige i crkvenom pjevanju. Glede Grgurovog rada oko crkvene muzike nijesu muzički historičari na čistu. Stariji drže, da je Grgur oslobodio napjev od veriga metrike i uredio, da se melodija ne veže na kvantitet slovaka, već na naglasak riječi. Kažu, da je Grgur dodao Ambrozijevim autentičnim načinima još četiri t. z. plagalna (izvedena), koji su poslije prozvani: hipodorski, hipofrigijski, hipolidijski i hipomiksolidijski. Noviji pak historici ne upisuju te novotarije u zaslugu papi Grguru, već kažu, da su začetnici toga drugi ljudi, a Grgur, da je to tek kodificirao, sabrao u jednu knjigu zvanu: „Antiphonarium Gregorianum“. To je lako vjerojatno, jer onda je već bilo vještih pjevača, koji su se izobrazili u pjevačkim školama. Grgur je te škole podupirao, naročito onu „Schola cantorum“ u Rimu.

Nedvojbeno je ipak, da je Grgur mnogo poradio oko crkvenog pjevanja i to je razlog, da se ono prozvalo po njem Grgurovo ili Gregorijansko pjevanje. Zove se još i rimski pjev, jer je potekao iz Rima, središta kršćanstva, a i zato, jer su ga rimski pape i rimski pjevači najviše gojili i promicali. Naziv koralno (zborno) pjevanje polazi još iz onih vremena, kad ga je svećenstvo i puk zajedno pjevao kod sv. čina. Još je jedan naziv, osobito u opreci prema svjetovnoj, figuralnoj muzici, a to je „Cantus firmus“ (stalan pjev.)

2.

Koralno pjevanje brzo se širilo kao i sama vjera kršćanska. Osobito su ga promicali svećenici i redovnici. Samostani su bili žarište kulture. Uz svjetovni kler, monasi su bili za onda tako rekuć jedini predstavnici kulture, pa im i u pogledu crkvene muzike pripada mnogo zasluga.

Tijekom vremena nastalo je uz misne napjeve mnogo novih crkvenih pjesama: himni, sekvencije, tropi i t. d. Pojedine koralne melodije počeli su pjevači mijenjati.

Tradicija je mnogo toga iskvarila tako, da se bilo teško snaći u mnoštvu raznih napjeva. Tomu je mnogo doprinesla ta okolnost, što još nije bilo kajdovnog pisma. Mjesto kajda rabile su se t. z. neume (kvačice, potezi, točke — nešto slično stenografskom pismu), a te nijesu opredjeljivale apsolutnu visinu glasa.

U 10. stoljeću kuša monah Hucbald (840.—930.) bilježiti visinu glasa, a u 11. stoljeću monah Guido Aretinski (995.—1050.) već označuje visinu glasa. On postavlja neume na četiri crte. To je bio kolosalan napredak za muziku. Sad su se već mogle melodije točno fiksirati, nijesu bile kao dosad upućene na nesigurnu tradiciju.

U to se javlja već i višeglasje u muzici. Prvi početak toga zove se diafonija (dvoglasje) ili organum. Zarodak tog dvoglasja pripisuje se monahu Hucbaldu (840.—930.) Taj se organum sastojao u tom, što je glavnu melodiju (vox principalis) pratio drugi glas u kvarti dole. Početak i završetak bio je isti glas. Kvartu je uzeo Hucbald kao prateći interval valjda zato, jer se oslanjao na teoriju grčke muzike po Boetiju, gdje je tetrakord imao glavnu ulogu. U traktatu „Musica enchiriadis“ razlaže Hucbald svoj izum.

Benediktinac Guido Aretinski (995.—1050.) u 11. stoljeću polazi već dalje. On uzimlje koralni napjev za cantus-firmus i vodi drugi glas nad njim u kvinti (organum supra vocem), a treći pod njim u kvarti (organum sub voce). Tako on dolazi već do troglasja i četveroglasja. Melodija se prati u kvartama, kvintama, a poslije i u oktavama. (Anonymus iz Milana u 12. stoljeću.) Za naše današnje uho, malo je čudna ta harmonija.

Bilo je muzičara, koji su kušali Hucbaldov rad dovesti u sumnju, ali im nije uspjelo.

Upliv Hucbaldovog organuma vidi se u Engleskoj, gdje je nastao „gymel“ (cantus gemellus). Cantus firmus (koralni napjev) pratio je drugi glas sa gornjom ili doljnjom tercom, dapače i sekstom, a na početku i završetku bila je oktava. Taj je „gymel“ zato važan, jer je iz njega nastao „fauxbourdon“ (falsibordoni). Gornjoj terci cantus firmusa dodala se još doljnja terca i to je izgledalo kao trozvuk. U istinu je ta označena doljnja dionica pjevana za oktavu više, tako da je bila u odnošaju prema glavnoj dionici kao seksta. Bio je to dakle krivi bas, otud i naziv falso-bordone.

Sa „discantom" stupa višeglasje na viši stepen umjetnosti. Razlikuje se jednostavni i uresni diskant. (Diskant = sopran, gornji glas). Cantus firmus, stalna melodija, obično koralna, zove se odsad tenor (tenere = držati). Jednostavni diskant sastoji se u tom, što se tenoru dodaje druga melodija, koja počinje i svršava istim glasom. Ako se tenor diže, discant pada, ako tenor pada, discant se diže. Uresni discant melizmima i figurama ukrasuje svoju melodiju, koja prati tenor. Tu je već došlo do potrebe, da se odmjeruje duljina jedne note prama drugoj. Tako je došlo do menzuralne muzike.

Koral je imao slobodni ritam, nije imao takta. On je bio vezan samo na naglasak riječi i duljinu slovaka. Radi višeglasja nastala je već potreba, da se označi duljina nota, da se postavi takt, pauze i drugo. U 12. i 13. stoljeću cvate ta menzuralna muzika, kojoj Franco iz Kölna i Ivan Muris daju sistematsku podlogu.

Isprva je diskant dvoglasan, poslije troglasan. Najdolnju dionicu, kao temelj svega, „baza" nazvaše bass.

Kod Francuza i Engleza stvoriše u diskantu više kompozicija: Perotinus, Leoninus, Garlandia, Petar de Cruce, Franco iz Pariza, Franco iz Kölna i dr.

Koral je još uvijek na prvom mjestu, ali ga tu višeglasna muzika ipak potiskuje.

U 14. stoljeću razvija se kontrapunkt. Nekoj melodiji stavljao se nasuprot drugi glas ili više njih po stalnim pravilama. (Nota proti noti ili punkt contra punkt.)

U 15. stoljeću cvate već polifonija. Zasluga je to u prvom redu Nizozemaca. Oni su polifoniju podigli na visoki stepen, a u Italiji je ona za Palestrine dosegla svoj vrhunac.

Nizozemci pišu crkvene kompozicije za više glasova. (4, 6, 8.) Pojedini glasovi imadu samostalno razvite melodije, koje se ipak udružuju u neko harmonijsko jedinstvo. Otud naziv polifonija (grčka riječ = višeglasje). Uz crkvene kompozicije (mise, motete) komponiraju oni i svjetovne pjesme.

G. 1440. izumljen je tisak, a oko g. 1480. štampanje nota. Tiskar Jörg Reyser u Augsburgu izdao je g. 1481. misal sa štampanim notama. Jedan i drugi izum bio je odlučan po razvoj muzike.

Medjutim kraj sveg tog muzičkog napretka uvukle su se razne nepodopštine u crkveno pjevanje, koje su mu oduzele svetost i potrebitu ozbiljnost. Koral se sve više napuštao i izopačivao, a na njegovo mjesto dolazila je polifonija. Sreća je bila, što je koral u uskoj vezi sa liturgijom, jer bi ga inače ta višeglasna muzika bila sasvim pokopala. I u polifoniju uvukle su se razne zloporabe. Prenatrpanost glasova smetala je razumjevanju teksta. Kompozicije su bile razvučene, preduge. Za podlogu crkvenih kompozicija znali su uzimati svjetovne pučke pjesme.

Nizozemska škola, kojoj su pripadali Nizozemci, Englezi i Francuzi i ako je pokazala velik napredak u kompoziciji, obzirom na tekst griješila je mnogo.

Oni su tekst smatrali sporednim u kompoziciji, a to je bilo pogriješno. Bilo je kompozicija, u kojima je svaka dionica imala drugi tekst. Još je jedna stvar, u kojoj su Nizozemci zastranili. Dok su oni za „cantus firmus" ili „tenor" mise uzeli koralnu melodiju, pa ju kontrapunktički obradili, bilo je dobro, ali oni su počeli uzimati za teme i pučke pjesme. N. pr. uvaženi muzičar Jaskuin napisao je dvije mise po motivu pjesme „Oružani muž", pa su se i mise tako zvale. Druga se opet misa jednog muzičara zvala „Crveni nos", jer je bila gradjena po pučkoj pjesmi istog imena.

Nedvoumne su zasluge nizozemske škole, što su pokazali veliki napredak u formi kompozicije. Donesli su imitaciju i fugu, koju su oni zvali kanon. Bili su izvrsni kontrapunktičari. Ako sa estetske i liturgične strane promatramo ta djela, onda ih se mora dosta osuditi. To je bila jedna neozbiljnost, zastranjenost, koju je crkva teško podnosila. Iznimku čini Orlando Lasso, no o njem kasnije.

Muzički historici razlikuju dvije nizozemske škole. Prvoj je oznaka: početak kontrapunkta, to je perioda od 1416.—1450. Njezini su predstavnici: John Dunstable, Egidij Binchois i Vilim Dufay. Drugoj je na čelu Ivan Okeghem (Okenheim) (1430.—1495.) Zatim Jakob Hobrecht i Joskuin de Pres (Jacobus Pratensis.)

Joskuin de Pres najizrazitiji je predstavnik tog smjera. Rodio se 1450. u Conde-u. Bio je učenik Okeghema. Više je godina sproveo u Italiji u raznim kapelama. Umro je 1521. kao prepošt kaptola u Conde-u. Joskuin je bio

vrlo plodan komponist, okretan u kontrapunktu, ali kao dijete svog vremena nije bio dosta ozbiljan za crkvu.

Iza njega redaju se Pierre de la Rue, Anton Brumel, Aleksander Agricola, Loyset, Compere, Anton de Ferin, Eleazar Genet, Hadrijan Willaert, Gombert pa prešasnik Orlanda Clemens non Papa.

Ako se uvaže sve te činjenice, onda se vidi, da je bila opravdana zabrinutost crkvenih otaca na Tridentinskom saboru (1545.—1563.) za crkvenu muziku. Medju stvarima, koje su se raspravljale na saboru, došlo je na pretres i pitanje o reformi crkvenog pjevanja. Nekoji crkveni oci sabora išli su tako daleko, da su htjeli isključiti iz crkve svako višeglasno pjevanje i zadržati samo koral. Prevladalo je ipak mišljenje, da se uz koral dozvoli i višeglasna muzika, ali da je treba reformirati, izlučiti iz nje svjetski elemenat. (22. sjednica g. 1562.)

Nekoji muzički historici tvrde, da je komisija od osam kardinala, medju njima milanski Karlo Boromejski, povjerila tadanjem znamenitom crkvenom komponisti P a l e s t r i n i zadaću, da reformira višeglasnu crkvenu muziku. Kažu, da je Palestrina napisao tri mise u uzornom polifonom stilu. Treća od njih „Missa papae Marcelli“, da je sve uznesla i da su na temelju toga zaključili na saboru, da se uz koral zadrži u crkvi i polifonija. Dr. Weinmann pobija to mišljenje oslanjajuć se na istraživanja dr. F. Haberle-a i tvrdi, da je ta misa pisana poslije, a Palestrina da je komponirao još i boljih misa. Bilo jedno ili drugo, sigurno je ipak to, da je Palestrina svojim velikim duhom i uzornim kompozicijama preporodio crkvenu muziku i uzdigao ju na visoki stepen. Ona je za Palestrine doživjela svoje zlatno doba, zato se i zove 16. vijek k l a s i č n i m vijekom za crkvenu muziku.

3.

Ivan P i e r l u i g i rodio se oko g. 1520. u Palestrini (stara Preneste) u rimskoj Campagni, pa je po rodnom mjestu prozvan P a l e s t r i n a. Kao sin odličnih roditelja počeo je za rana učiti muziku. G. 1540. došao je u Rim, da se usavrši u muzici. Tu je ubrzo svratio na sebe pozornost radi vrsnih svojih kompozicija. Papa Julije III. uvrstio ga je medju pjevače papinske kapele, a tu je čast bilo teško postići. Poslije je to mjesto izgubio, jer se

oženio, pa je bio kapelnik kod raznih rimskih crkvi, dok nije nakon smrti Animuccia došao 1555. za regenskora sv. Petru, gdje je ostao sve do svoje smrti, 2. veljače 1594. Pokopan je u crkvi sv. Petra.

Uz N a n i n a djelovao je Palestrina i na muzičkoj školi rimskoj. Po nalogu pape Grgura XIII. preuzeo je reviziju koralnih knjiga. Koralni napjevi izopačiše se i na istoku i na zapadu. Razni pjevači, razni rukopisi i njihovi prepisači tako ga iskvariše, da se nije znalo što je pravi originalni pjev. Palestrina se latio tog ogromnog posla i počeo raditi sa nekim Zoilom na tom. Ljudski vijek ipak je prekratak za tako ogroman posao, zato ga Palestrina nije dovršio.

Palestrina je bio velik kompozitor, rijedak genij, najznamenitiji predstavnik t. z. r i m s k e š k o l e. Već njegovi savremenici dali su mu naziv „musicae princeps“. (Kralj muzike.)

I ako je bio učenik nizozemske škole, svojim velikim duhom stvorio je poseban stil, stil crkven, savršen, svet, koji služi još uvijek kao uzor. Njegova muzika prilagodjuje se tekstu, ona je snjim sraštena. To pokazuju njegovi m o t e t i za razne svetkovine. I m p r o p e r i a za veliki tjedan u divnoj su vezi sa liturgijom onog doba. Palestrinine mise — 93 — odaju sve vrline njegovog stila. Deklamacija je teksta lijepa, vodjenje dionica i u višeglasnim kompozicijama uzorno je. U svim djelima izbija jednostavnost, krepčina, jasnoća, a svuda plemenština i pobožnost. Pravo veli dr. K. Proske: „Nijedan muzičar nije tako uronio u duh crkve, u njena misterija kao Palestrina, zato i jest on tako velik i uzvišen komponist“. Sve je kompozicije pisao v o k a l n o, a c a p e l l a, a u starim crkvenim predmetima. Tvrtka Breitkopf i Härtel u Leipzigu izdala je 32 sveska Palestrininih djela u redakciji dra. F. Haberle-a.

Po sudu svih muzičara Palestrina je vokalnu polifoniju sankcionirao, a mnogi su ga komponisti oponašali, tko s većom, tko s manjom srećom.

Savremenici su mu bili Ivan N a n i n o (rodjen oko 1540) utemeljitelj rimske muzičke škole, pa Bernard N a n i n o. (1550.—1624.)

Što je za Talijane bio Palestrina, to je za Španjolce bio Toma V i t t o r i a. Rodio se u Avili 1540. Muziku je učio u Rimu i poslije se vratio u domovinu gdje je komponirao mnogo djela. (Improperia, lamentacije). Dr. Proske

tvrdi, da nijedan od pristaša rimske škole iza Palestrine nije tako zadržao čistoću crkvenog stila kao Vittoria.

Iza Palestrine bili su dobri majstori i sljedbenici rimske škole: Felice Anerio (1560.—1630.); Francesco Anerio (1567.—1620.) Posljednji je bio svećenik, te je bio neko vrijeme na dvoru poljskog kralja Sigismunda III. U kompozicijama slijedi Palestrinu, ali već podlaže duhu vremena. Franjevac Ludovico Grossi iz Viadane (1564.—1645.) (zovu ga i Viadana) ističe se kao valjan komponist. Spomena su još vrijedni Suriano, Marenzio i Allegri.

Franjo Suriano (1547.—1620.) bio je učenik Palestrine. Pisao je „kanone". Znamenita su mu „Responsoria ad cantum Passionis D. N. Jesu Christi". Luka Marenzio (1550.—1599.) znamenit je komponist madrigala. Njegovi moteti mnogo se cijene, jer su gradjeni tematski, pjevačke dionice vrlo su spjevne, bogate su izmjene a harmonijske modulacije nijesu teške. Grgur Allegri (1584.—1652.) napisao je znameniti „Miserere". Bio je prvi od rimskih majstora, koji se bavio i orkestrom. Još je bilo tih majstora kao A. Eifra, Fr. Foggia i drugi.

To su sve bili predstavnici rimske škole. Glavna joj je oznaka: ozbiljnost, strogi a capella stil, dok su druge, n. pr. venecijanska, gojile slobodniji oblik i dopuštale pjevanje uz pratnju instrumenata.

Zadnji predstavnici rimske škole bili su: Cascioli, Paskuini, Pitoni, Mazzochi.

Ni Palestrina ni njegovi savremenici nijesu rabili mnogo različnih, kompliciranih akorda u svojim kompozicijama. Glavni trozvuk i sekstakord zapravo su jedini akordi, s kojima su operirali. Povećanih i umanjenih trozvuka nije bilo, jer stari diatonički crkveni načini nijesu poznavali kromatike. Ipak su i ti stari načini, u kojima su pisali oni svoja djela, omogućivali različitih krepkih akorda. Komponirali su kontrapunktično tako spretno i umjetno, da su melodije pojedinih glasova činile zajedno najljepše akorde.

Dok je Palestrina djelovao na jugu, u isto vrijeme radio je na sjeveru takodjer jedan velik genij Orlando Lasso, a da nije znao jedan za drugoga.

Orlando Lasso (zapravo Roland de Latro) posljednji je veliki majstor nizozemske škole. Rodio se 1532. u Monsu (Henegau), te je već u osmoj godini došao kao pjevač u crkveni zbor. Radi prekrasnog grla tri put su ga oteli,

dvaput se vratio, a treći put su roditelji pristali, da ostane u St. Didie kod generala Gonzage u njegovoj kapeli. S generalom je pošao u Milan i Siciliju, pa je svagdje marljivo učio muziku. Bio je i u Engleskoj i Francuskoj te dvije godine u Antverpenu, a nakon toga posta kapelnik znamenite kapele vojvode Alberta V. u Münchenu 1562. Taj je zbor bio onda najglasovitiji u Europi, a brojio je 85 članova. Veliki genij Orlandov razvio je tu znatnu djelatnost, radi česa je dobio i plemstvo. Pod kraj života pao je u duševnu bolest. Umro je u Münchenu 14. lipnja 1594. Poslije su ga nazvali „njemački Palestrina".

Orlando Lasso jedan je od najplodnijih komponista svijeta. Napisao je oko 2000 kompozicija. Od toga pripada crkvenoj muzici oko 1200 moteta, 52 mise, 100 Magnificat, nešto psalama, lamentacije i t. d. Ostalo su svjetovne kompozicije i to madrigali te talijanske, francuske i njemačke pjesme.

Od svih sljedbenika nizozemske škole Orlando Lasso najviše se uzdigao i sačuvao ozbiljan crkveni stil. Od crkvenih kompozicija najviše mu cijene pokorničke psalme.

Ma da je Orlando bio visoko cijenjen od svojih savremenika, u drugoj polovici 17. stoljeća već je bio pao u zaborav. Istom novija muzičko-povjesna iztraživanja osvježiše slavu njegovu. Izdano je oko 60 svezaka njegovih crkvenih kompozicija pod naslovom: „Magnum opus musicum" u redakciji dr. F. Haberle-a.

Ovdje se mora napomenuti jednog valjanog crkvenog muzičara, koji je bio porijeklom Slovenac a to je Jakob Gallus, Petelin (Handl). Rodio se g. 1550. u Ribnici u Kranjskoj. Bio je biskupski kapelnik u Olomucu i Stanislavu. Umro je u Pragu 1591. Štovali su ga kao velikog majstora. Njegovo djelo „Opus musicum" sadržaje motete za cijelu crkvenu godinu. Glasovit je motet: „Ecce quomodo moritur justus", koji se pjeva na veliki petak još i danas u mnogim crkvama. Djela mu je izdalo „Društvo za izdavanje glazbenih spomenika u Austriji", Beč 1908. Predgovor je napisao slovenski učenjak Dr. J. Mantuani. (Denkmäler der Tonkust in Österreich.)

Nakon ovih velikih majstora nastupa u crkvenoj muzici nazadak, stagnacija.

4.

Utjecanjem svjetovne muzike, koja se istom nakon 16. stoljeća počela snažnije razvijati, crkvena je muzika mnogo štetovala. Poprimala je sve više svjetovni karakter. Polifona muzika Palestrine i njegovih sljedbenika sve se više zapostavljala i zaboravljala. Javlja se doduše strogo odmjerena fuga i fugetni stil u kompozicijama, ali to je slaba zamjena za uzvišenost klasične polifonije. U crkvu se sve više uvlači monodično-homofoni slog. (Homofona je kompozicija ona, gdje glavni glas vodi melodiju, u muškom zboru tenor I., a u mješovitom sopran, a ostali glasovi tu melodiju samo harmonički prate bez melodijske samostalnosti, kako je to kod polifonije.)

Počevši od 1600. datira u muzici preokret, koji je nikao u Fiorenci t. z. humanizam. Hoće se staru grčku deklamatorsko monodičnu muziku natrag oživjeti. Osudjuju polifoniju kao barbarizam. Monodija (jednoglasno pjevanje) ima da zavlada. Glavni zastupnici tih ideja u muzici bili su: Galilei, Doni, Caccini, Peri i drugi. Prvo čedo tog pokreta bila je opera, koju su uz spomenute počeli kultivirati Cavaliere, Monteverdi, Carissimi, Scarlatti, Durante i dr. Opera se rodila u Italiji i odande je prešla drugim narodima.

Nakon Lutherove reformacije počela se širiti jače i pučka crkvena pjesma.

Svjetovna muzika počima sve veće uspjehe doživljavati. Ona slavi slavlje u operama, na koncertima, a počinje se uvlačiti i na crkvene korove. Napose solo-pjev poplavljuje crkvu. Stare crkvene ljestvice napuštaju se u crkvenim kompozicijama, pa se sve komponira samo u modernoj dur ili moll ljestvici. Komponisti opera ujedno su i crkveni komponisti, pa su zato i natrusili crkvenu muziku svjetovnim elementom.

Uz to se počela širiti i instrumentalna muzika. Orgulje, kraljica svih instrumenata, sve se više zapostavljaju. Instrumentalna muzika potisnula je u kut i koral i polifoniju. Ni napuljska škola — Scarlatti, Durante, Pergolese — ni venecijanska — Zarlino, Croce, Gabrielli, Lotti i dr — nijesu mogli zaustaviti pad crkvene muzike.

Osnivač napuljske škole bio je Aleks. Scarlatti (1659.—1725.) Djelovao je u Rimu i u Napulju. Pisao je opere, oratorije, oko 200 misa i t. d. Bio je jaki duh, bujne fantazije, odlučan pristaša klasične polifonije. Fr. Durante (1684.—1755.) studirao je u Rimu, poslije je upravljao konzervatorijem napuljskim. Iv. Pergolese (1710.—1736.) prekratko je živio. Zašao je na polje crkvene i svjetovne muzike. „Stabat Mater“ njegov mnogo se cijeni. Kažu kritici, da je u djelima svojim više mekan i nježan, nego ozbiljan, dostojanstven.

Osnivač starije venecijanske škole bio je Hadrijan Wilaert (1480.—1562.) Pisao je kompozicije za dva zbora, svaki ima svoje orgulje. Na koru sv. Marka u Veneciji naslijedio ga je Ciprijan de Rore († 1565.), rodom Nizozemac. On uvadja kromatiku. Za njim je došao J. Zarlino. Rodio se 1517. i stupio u franjevački red. Bio je velik teoretičar. Glavno mu je djelo „Instituzioni harmoniche“. Na temelju dosadanjih uspjeha prijašnjih stoljeća stvara sistem, kao bazu za daljnji napredak. Nauk o kontrapunktu izvrsno je prikazao. Postavio je temelje i harmoniji u muzici. Croce († 1609.) mnogo je komponirao. Andrija Gabrielli (1510.—1586.) bio je vrstan organist. Pisao je dosta kompozicija. Najviše mu cijene pokorničke psalme. Nećak mu Ivan Gabrielli (1557.—1612.) bio je takodjer organist Sv. Marka u Veneciji. Pisao je djela za više zborova. On rabi orkestar i daje mu već neku samostalnost. Njegove kompozicije imadu već subjektivni moment. Kod njega se već vidi zarodak emancipaciji muzičke individualnosti. Drugi gradovi Italije stajali su pod uplivom Venecije. Isto i muzičari kao O. Vechi u Modeni, Orfeo Vechi u Milanu, M. A. Ingegneri u Cremoni. Neko vrijeme cvala je i bolonjska škola sa pročelnikom g. P. Colonne. (1640.—1695.)

Novijoj venecijanskoj školi pripadaju Claudio Monteverdi († 1643.), Carissimi (1604.—1674.) Anton Lotti (1665.—1740.), koji je djelovao ne samo u Veneciji, već i u Njemačkoj.

Svi ti talijanski majstori nijesu mogli oteti crkvenu muziku od upliva svjetovne muzike, koja je sve jače gospodovala. Ni velikani Haydn, Mozart i Beethoven nijesu joj mogli dati drugi smjer. I ako su ta trojica bili veliki geniji, u pogledu crkvene muzike podlegli su duhu vremena. O njima pobliže u trećoj raspravi.

Sabor Tridentinski prepustio je brigu oko crkvene muzike provincijalnim sinodama i biskupima. U koliko su i kušali, nijesu uspjeli da crkvenu muziku navrate na pravi

put. Tužne crkvene prilike i raskliman vjerski život u 18. stoljeću i prvoj polovici 19. stoljeća, našli su odraz i u crkvenoj muzici. U Austriji je n. pr. potisnuo koral mnogo Jozefinizam. Poznata je stvar, da je austrijski car Josip II. dokinuo mnogo samostana, a ti su bili čuvari i promicatelji koralnog pjevanja. Jozefinizam je propagirao po uzoru protestanata crkveno pjevanje u pučkom jeziku.

U to tužno doba našao se ipak u Austriji jedan muzičar, koji je pisao kompozicije u dobrom crkvenom stilu, a to je bio Ivan Fux.

Ivan Fux se rodio 1660. u Štajerskoj. U mladosti se istaknuo kao organist. Postao je kapelnik Sv. Stjepana u Beču, gdje je i umro 1741.

Komponirao je mnogo. Napisao je znamenito didaktično djelo u latinskom jeziku: „Gradus ad Parnassum, sive manuductio ad compositionem musicae regularem", koje je brzo prevedeno na više jezika, a po kojem je radjeno više kasnijih djela o kontrapunktu i nauci o kompoziciji. Fuxov je uzor Palestrina, koga on slijedi u toj naučnoj knjizi a i u svojim kompozicijama, koje su pisane u strogom kontrapunktskom stilu. Zato su ga i nazvali „Austrijski Palestrina". List „Musica divina" u Beču (Scola Austriaca) osvježila je slavu Fuxovu, te je u svom muzičkom prilogu donesla više njegovih djela.

U 17. i 18. stoljeću javlja se doduše još nekoliko velikih muzičara, koji komponiraju crkvene kantate i ora torije sa biblijskim tekstom kao n. pr. G. Händl (1685.—1759.), pa J. S. Bach (1685.—1750.), ali sva ta djela nijesu liturgična crkvena muzika. To je duhovna, nabožna muzika, koja se oslanja na koncertno dramatski stil. Nešto se pobliže o tom govori u trećoj raspravi, gdje se raspravlja o instrumentalnoj muzici u crkvi.

Vratimo se sad na sudbinu korala.

5.

Palestrinin rad oko čistoće korala nastavljen je i tako je došlo g. 1614. do jednog izdanja koralnih napjeva u Rimu t. z. Graduale Medicaeum, što su ga izradili Suriano i Anerio. Tim ipak nije učinjena nikakova reforma, jer se to djelo znatno udaljilo od tradicije i starih kodeksa, koji su se čuvali po samostanima, osobito benediktinskim. To se izdanje zove obično „Mediceja", jer ga je izdala

medicejska tiskara u Rimu. Izdavači su predobili za sebe crkvenu vlast, zato i nosi naslov „cum canto Pauli V. iussu reformato". (Koralni napjevi, reformirani po zapovjedi Pavla V.) Kad je papa Pavao V. saznao, da su napjevi u Mediceji iskvareni, da ne odgovaraju tradicijonalnom pijevu, on je u zadnji čas tražio, da se skine s naslova onaj titul. Medjutim tiskara je to zadržala i Mediceja je izašla u privatnoj nakladi nekog Raimondija. Dakako da je to mnoge zavelo. Ipak jer nije bila izdana crkvenim autoritetom, nije nikad proglašena kao obvezatna.

Sad su se već vidjela dva koralna tabora, jedan uz Mediceju, drugi protiv nje i taj je boj trajao jako dugo.

Po Mediceji izašlo je još par izdanja koralnih napjeva n. pr. Venecijansko 1769. U svim tim izdanjima nije bilo jedinstva. Mnogi su izdavači lakoumno postupali i koralne melodije prikraćivali i nagrdjivali. Nastale su dakle mnoge varijante. Samostani reda Sv. Benedikta gojili su koral i čuvali stare koralne kodekse iz srednjeg vijeka. Držali su se vjerno i čvrsto toga i zato su iznijeli konačno pobjedu.

Mogao bi tko reći, pa zašto nije crkva svojom odlukom stala na kraj tim zloporabama, koje su se dogadjale sa koralom kroz 17., 18. i 19. stoljeće? Ona je htjela, da se stvar znanstveno istraži. Nije hotjela izreći osude prije, dok znanost ne učini svoje.

Zašto su sastavljači koralnih edicija tako krojili koralu, zašto su ga mijenjali, zašto nijesu sačuvali stari tradicijonalni koral, koji se čuvao u vjerodostojnim kodeksima?

Svijet je sve više gojio višeglasnu, harmonijsku muziku, pa je počeo gubiti smisao za koral, koji raspolaže samo sa melodičkim elementom. Melodički elemenat morao je ustupiti mjesto harmonijskom, jednoglasni pjev zbornom pjevu. Zato su prikraćivali, upravo strigli mnoge napjeve. Uklanjali su bogate melizmatične solopjeve (n. pr. Graduale), u kojima je bilo izraženo veliko religiozno čuvstvo. Poveli su se za humanistima, pa su svu važnost dali naglašenom slogu, a nenaglašenom su oduzeli svaki glasovni razvoj, Koralu su krojili kao višeglasnoj muzici. Kraj takovog postupka nije čudo, da su pale žrtvom najkrasnije melodije.

Sredinom 19. stoljeća počelo se čistiti tužno stanje korala. Bilo je to djelo ponajviše francuskih učenjaka iz reda benediktinskog. Svim žarom i golemim znanstvenim aparatom baciše se na izučavanje starih kodeksa.

U Njemačkoj krenula je stvar drugim putem. Začetnik Cecilijanstva dr. Franjo Witt (1834.—1888.) počeo je propovijedati reformu crkvene muzike. U svoj program uvrstio je Witt i koral. Išao je za tim, da ga se uspostavi u crkvu, da ga se učini što popularnijim. Uz Witt-ove ideje pristali su mnogi Nijemci, medju njima agilni i organizatorni duh dr. Franjo Haberl (1840.—1910.). osnivač škole za crkvenu muziku u Regensburgu. Na žalost njemački su Cecilijanci pali u veliku pogrješku glede korala. Oni su Mediceju smatrali za pravi i valjani koral, autentični pjev rimske crkve, makar to izdanje nije bilo nikad oficijelno uvedeno. Sakrili su se za ugled velikog Palestrine i tvrdili, da je on redaktor Mediceje. Kako su znanstvena istraživanja korala bila još u povojima, to su se Regensburžani požurili i ishodili Pustetovoj tiskari u Regensburgu privilegij od sv. stolice 1./10. 1868., da jedino ona smije kroz 30 godina tiskati koralne edicije. Pustetova su izdanja dobila crkvenu aprobaciju i poplavila su cijeli katolički svijet. Zasluga je bila tih radenika, da je koral opet došao u porabu. Šteta je bila tek to, što su zašli na stranputicu. Svakom su svomu protivniku začepili usta sa crkvenom aprobacijom. Osim toga tvrdili su, da je koral ovakav praktičniji, jer je riješen ukrasa, umetaka, pa će ovakav laglje prodrti i postati popularan.

Protivnički tabor nije mirovao, već je marljivo istraživao autentičnost koralnih napjeva. Na čelu tih radenika bio je opat benediktinskog samostana u Solesmu Francuz O. D. Gueranger. God. 1880. izda benediktinac dom Pothier klasično djelo: „Les melodies Gregoriennes d'apres la tradition" i svrati na sebe pažnju sveg muzičkog i učenog svijeta. Dom Pothier (1835.—1923.) obilazio je kroz 20 godina europske biblioteke i prepisivao stare koralne kodekse. Od 1892.—1914. uredjivao je list „Revue de chant Gregorien". Komponirao je pjesama u duhu korala, koje se rado po Francuskoj pjevaju.

G. 1883. došlo je do koralnog kongresa u Arezzu, koji se sastao ponukom i marom tradicijonalista. Kongres je polučio protivan uspjeh. Rad je regensburžana odobren i rimska kongregacija za sv. obrede izda novi dekret, da se imade ostati pri oficijelnim izdanjima koralnih knjiga. Časovita pobjeda Nijemaca!

Neumorni monasi samostana u Solesmu nastaviše sa još većim žarom svoj rad sa čvrstom nadom u konačnu

pobjedu. G. 1889. počeše izdavati pod redakcijom O. Mocquereau-a: „Paleographie musicale". Svakog kvartala izašao je jedan svezak te znanstvene publikacije. Sav moderni, golemi znanstveni aparat, sva vrela i najstariji kodeksi tu su upotrebljeni. Bila je to prava apologija korala.

Već su počeli i nekoji njemački učenjaci na tom polju pristajati uz stranku tradicijonalista kao: Schlecht, Schubinger, dr. Petar Wagner, Molitor i dr. Regensburžani na čelu sa dr. F. Haberle-om žilavo su se branili. Medju pristašama benediktinaca, tradicijonalista bio je i papa Pijo X. još kao mletački nadbiskup. (Josip Sarto). U to je izminuo Pustetu tridesetgodišnji privilegij štampanja koralnih knjiga. Papa Leon XIII. nije više hotio produljiti taj privilegij. On je uvažio sud znanosti i otvorio vrata crkvena starom koralu breveom „Nos quidem" od 12./V. 1901. na opata samostana u Solesmu. Kad se uspeo na papinsku stolicu Pijo X. uzeo si je za prvu dužnost, da tu stvar konačno riješi. Odmah na početku svoga nastupa oduze sva privilegija Mediceji te glasovitim „Motu proprio" od 22./XI. 1903. (na dan Sv. Cecilije, zaštitnice muzike) proglasi tradicijonalni koral za oficijelni koral katoličke crkve. Tom energičnom istupu ima se zahvaliti, da je dugotrajna borba napokon svršena. Roma locuta, causa finita.

U ožujku i travnju 1904. držan je u Rimu prigodom 1300-godišnjice pape Grgura Vel. koralni kongres. Tom je zgodom u nazočnosti Pape, kardinala, mnogih prelata i muzičara iz cijelog svijeta opet svečanim načinom uveden stari tradicijonalni koral u crkvu Sv. Petra. Posebni izvježbani zbor od svih teoloških instituta rimskih pjevao je te napjeve kod svečane papinske mise 11. travnja 1904.

Pijo X. odredio je, da Vatikanska tiskara u Rimu ima prirediti jedno tipično izdanje korala (Editio Vaticana), po kojem mogu onda i druge tiskare — ali u potpunoj harmoniji sa Vatikanskim — prirediti svoja izdanja. Odredjena je bila i posebna komisija od više muzičara, koja ima rukovoditi ta izdanja, na čelu joj kao predsjednik dom Pothier. Neprocjenivo blago katoličke crkve, lijepi i bogati koralni napjevi, koji su bili i koji će ostat za uvijek uzor crkvene muzike, otkriti su sad svijetu, da ih crpi i njima se koristi.

Najprije je izdan „Kyriale" (Ordinarium missae), koji sadržaje koralne mise. Ne dugo iza toga izdan je „Graduale"

(Introit, Gradual, Offertorij i Communio) za sve nedjelje i svetkovine u godini. Nekoji muzičari, kao dr. Mathias, P. Griesbacher, P. M. Horn priredili su i pratnju orgulja za te napjeve. Da se učini koral što pristupačnijim, priredjena su izdanja sa modernim notama, sa pet crta u G ključu. (Dr. Mathias, prof Grunewald i dr.) Koralne se edicije nastavljaju sa svom pomnjom. Za pape Benedikta XV. izdan je i novi misal, koji već uzima obzir na tradicijonalni koral.

Ovdje moram napomenuti i to, da su benediktinci imali svojih samostana i po hrvatskim zemljama, napose u Dalmaciji. I u nas su oni ostavili tragova svog muzičkog rada, kako to napominje dr. B. Širola u „Pregled povijesti hrvatske muzike". Sačuvali su se neki stari koralni kodeksi i po našim samostanima, koji odaju tragove muzičkog nastojanja.

1) Šibenički kodeks čuva se u franjevačkom samostanu u Šibeniku. Prof. Vjekoslav Klaić opisao ga je u „Povijesti Hrvata" Sv. I., a O. Ivan Barbić u „Starohrvatskoj Prosvjeti" 1895. Kodeks imade najstariju neumatsku notaciju. U njem se nalaze i sekvencije Notkera Balbalusa. Misli se, da potiče iz 10. stoljeća. Dom Pothier u pismu na O. Barbića veli, da izbor tekstova, raspored nota, ista vrst notacije, isti oblik, pokazuje suglasnost sa kodeksima iz St. Gallena.

2) „Utarci neumatskog kodeksa" potiču valjda iz benediktinskog samostana na otoku Lokrumu, kraj Dubrovnika. Objelodanio ga je Vid Vuletić-Vukasović u „Starohrvatskoj Prosvjeti" 1903. Nalazi se u privatnom posjedu.

3) Vrijedan je spomenik „Missale plenum", koji pokazuje živi saobraćaj benediktinskih samostana sa svojom maticom u Monte Cassinu u Italiji. Taj kodeks nalazi se u sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu. Opisao ga je pobliže prof. dr. Viktor Novak u djelu: „Scriptura Beneventana s osobitim obzirom na tip dalmatinske beneventane". Zagreb. 1920. (Beneventana je vrst pisma.)

Još ima nekih starih koralnih spomenika u nas. Sve to svakojako odaje kulturno i muzičko nastojanje u Hrvatskoj i u ona teška vremena, kad je hrvatski narod morao mačem u ruci da brani svoj dom i čuva granice svoje države.

6.

Kad je crkvena muzika pod pritiskom svjetovne zastranila od svog cilja, kušali su neki muzički historičari pisati životopise Palestrine, Orlanda Lassa i dr. (Kaudeer, Kiesewetter, Ambros), te izdavati njihova djela (Forkel, Burney, Commer, Rochlitz), nebi li popravili stanje i pobudili zanimanje za muzičke velikane i klasičnu crkvenu muziku. Nijesu postigli uspjeha.

G. 1830. počelo se najprije u Njemačkoj raditi oko toga, da se klasična vokalna polifonija povrati u crkvu. Dr. Karlo Proske (1794.—1862.) počima s ozbiljnim nastojanjem, da se izbaci iz crkve profana višeglasna muzika. Proske izdaje stare klasične kompozicije pod naslovom „Musica divina". Izdao je 4 sveska, u kojima su bili zastupani svi znatniji crkveni komponisti 16. i 17. stoljeća, zlatnog doba crkvene muzike. Proske-ova izdanja nastavili su kasnije dr. F. Haberl i dr. H. Baüerle u Regensburgu.

Dr. Franjo Witt (1834.—1888.) nastavio je Proske-ov rad oko uspostave klasične polifonije a i korala. Witt je ideju Proske-ovu velikom svojom spremom i energijom i proveo. Zasluga je Cecilijanstva, da je crkvena muzika doživila svoj preporod, da su stara klasična djela oteta zaboravi, da je koral opet u crkvi zagospodovao, jednom riječju, da je u crkvi zavladala opet crkve dostojna muzika. Po uzoru klasične polifonije počeli su crkveni komponisti najprije kod Nijemaca, a onda poslije i kod drugih naroda stvarati djela nova, moderna, muzički lijepa a crkve dostojna.

Kako se je razvijala i provela ta reforma, o tom govori pobliže peta rasprava u ovoj knjizi „Cecilijanstvo ili reforma crkvene muzike".

II.

Vrste crkvene muzike.

Crkvena je muzika bitni i sastavni dio liturgije, imade dakle istu svrhu kao i liturgija: čast Božja i pobuda vjernika na pobožnost. Ona uzdiže i poljepšava crkvene obrede. Ona zaodjeva liturgični tekst u melodije, da tekstu poda veću moć.

Crkvena muzika mora dakle biti uzvišena, jer je i liturgija crkve uzvišena, a uzvišenu ima i svrhu. Ona mora biti i sveta i to: 1.) radi mjesta, jer se izvodi u crkvi, u kući Božjoj; 2.) radi vremena, jer se izvodi za vrijeme sv. mise i drugih sv. čina; 3.) radi svrhe, koja je sveta. Mora biti i objektivna. Komponista crkvene muzike mora se obazirati na liturgiju i na tekst. On mora izraziti u crkvenoj kompoziciji općenita nabožna čuvstva, koja odgovaraju značenju liturgijskog teksta i svetkovine, a nesmije izražavati kojekakove subjektivne nježne osjećaje. Svjetovna je muzika nasuprot subjektivna, individualna.

Pijo X. u „Motuproprio" veli: „Crkvena muzika mora biti prava umjetnost, jer inače ne može u slušatelja proizvesti onaj učinak, koji crkva nastoji postići tim, što liturgiji pridružuje pjevanje". Općenitost crkvene muzike ovako se u „Motuproprio" tumači: „Svakomu narodu slobodno je upotrijebiti načine, koji tvore specifično obilježje njegove (narodne) muzike, no pri tom treba, da su ti načini podvrgnuti općim načelima crkvene muzike tako, da ne djeluju neugodno na nijednog pripadnika stranog naroda."

Nakon ovih općih načela, podjimo da odgovorimo na gore postavljeno pitanje: Koje su vrste crkvene muzike?

Već iz prve rasprave, gdje je prikazan razvoj crkvene muzike, vidi se, koje su to vrste. Najjasnije nam na to odgovara „Motuproprio" pape Pija X. od 22. XI. 1903., koji se smatra juridičkim zakonikom za crkvenu muziku katoličke crkve. Prema „Motuproprio" medju vrste crkvene muzike spada: 1.) Gregorjanski koral; 2.) Klasična polifonija i 3.) Moderna muzika po uzoru i stilu klasične polifonije.

Pučka crkvena popijevka ne može se u strogom smislu ubrojiti medju vrste crkvene muzike. No ona si je već stekla pravo u crkvi, ona u mnogim slučajevima nadomješta pravu crkvenu muziku, zato će i o njoj biti ovdje govora.

1.
Gregorijanski koral.

Dr. Petar Wagner ovako definira koral: „Koral je jednoglasno liturgijsko pjevanje katoličke crkve, koje je nastalo u prvim vijekovima kršćanstva, u srednjem se vijeku ustalilo, te se po svim crkvama rimskog obreda raširilo."

Koral je prvo čedo crkvene umjetnosti. Prije nego su došle u porabu crkve druge umjetnosti n. pr. graditeljstvo, slikarstvo, kiparstvo, on je već cvao. Nastao je skupa sa liturgijom. S njom se tako podudara, da se neda od nje rastaviti. Još danas kao i nekad, pjeva svećenik kod žrtvenika uvijek samo koralni napjev. Crkva se drži korala kao svog pravog pjeva i dok god bude žrtva novog zavjeta zazivala blagoslov s neba na zemlju, dotle će ostati koral temelj svoj crkvenoj muzici.

Sve oznake crkvene muzike ima koral u punoj mjeri. On je pjev uzvišen i svet. Nitko ne može, zamijeniti koralni napjev sa svjetovnim. Koral neće nikada izraziti svjetovna ili profana čuvstva i osjećaje. On je čist od svake osobnosti, individualnosti. Što nam koral izriče, to nije umjetnički izražaj pjevača ili komponiste, to je izražaj pobožnosti i vjerskih osjećaja generacija. stoljeća. Kod korala su sve prednosti liturgijske i muzičke. Koralne melodije složene su u diatoničkim intervalima crkvenih načina, svjetovne pak melodije upotrebljavaju i kromatične intervale. Koralni napjevi su nastali bez svakog obzira na harmoniju, moderna pak muzika temelji se na harmoniji. Koral ima naravni ritam govora, moderna pak muzika ima umjetni, menzurirani ritam. Koralno je pjevanje i praktično! Tu ne treba velikog zbora kao pri polifoniji ili modernoj muzici. U nuždi dosta je i jedan pjevač. Osim toga ono je i najkraće, jer tu se ni jedna riječ ne opetuje.

O. C. Vivel ističe estetsku stranu korala i veli: „Prema smislu teksta ističe se muzička strana. Napjevi su čisti i sveti kao i sam tekst, bogati su umjetničkom ljepotom oblika, koji su duša i život napjeva. Puni su radosti, nježnosti, ozbiljnosti. U njima nema sentimentalnosti, sla-

bosti, razuzdanosti, već samo plemenito dostojanstvo. Ti su napjevi objava Božja, kojom Bog djeluje na srce ljudsko.“

Vrijednost i uzvišenost korala općenito je poznata. Svi se slažu u tom, da je koral veliko, neprocjenivo blago katoličke crkve. Poznata je ona Mozartova izjava, da bi dao svu svoju slavu, da je komponist jedne prefacije. Rikard Wagner znao je više puta reći, da katolička crkva ima u koralu najuzvišenije pjesme, što ih je ljudski um stvorio. I inovjerci daju koralu prednost pred svakom drugom muzikom. Tako n. pr. protestant Thibaut kaže: „Koralni su napjevi božanski, uzvišeni. Njih je stvorio genij u najljepše doba crkve, oni dublje diraju u ljudsku dušu, nego današnje kompozicije, kojima je glavna svrha polučiti efekt.“ Otto Kade kaže u predgovoru Lutherovog kodeksa: „Gregorijanski pjev je u nekom smislu glas riječi Božje.“ Mnogi svjetovni muzičari rado su umetali u svoje kompozicije koralne napjeve, dapače koralne motive znali su uzimati za podlogu svojih kompozicija.

Kada se sve to uvaži, onda moramo priznati, da ima pravo papa Pijo X., kad u svom „Motuproprio“ kaže ovo: „Gregorijanski pjev je vlastiti pjev rimske crkve, koji je ona baštinila od starih otaca, ljubomorno čuvala kroz duge vijekove u svojim liturgičnim knjigama, te koji kao svoj predočuje vjernicima, a u nekim dijelovima liturgije isključivo propisuje, te kojemu je najnovijim nastojanjem povraćena prijašnja njegova čistoća. Radi svih ovih razloga smatrao se je Gregorijanski pjev uvijek najuzvišenijim uzorom crkvene muzike, te se i pravom može postaviti ovaj opći zakon: Muzička je kompozicija tim većma za crkvu sveta i liturgična, čim se više naslanja na Gregorijanski napjev, a tim manje dostojna hrama, čim se više udaljuje od ovog vrhovnog uzora.“ Na koncu želi sv. Otac, da se koral svuda uvadja u crkvu, da prodre i medju puk, nebi li vjernici opet onako djelotvorno učestvovali u liturgiji, kako je to nekoć bilo u prvim kršćanskim vjekovima.

2.

Klasična polifonija.

Druga vrsta crkvene muzike jest klasična vokalna polifonija.

Polifonija je nastalala na temelju korala, zato ima mnogo odlika njegovih. Liturgija je već bila ustaljena, kad

se ona pojavila. O umjetničkoj vrijednosti njenoj, danas je već sve na čistu. Svi muzički estetici i kritici najpovoljnije se o njoj izrazuju. Iza korala daju joj u crkvi prednost pred svakom drugom muzikom. Koral je jednoglasno pjevanje, polifonija je višeglasno. Koral ima naravni ritam govora, a ona ima menzurirani ritam. U klasičnoj polifoniji prevladjuje diatonika, motivi su joj ponajviše iz korala. I ako je ona pisana u menzuriranom ritmu, ipak se ne pjeva u strogom taktu kao moderna muzika. Na naglasak riječi ima se polagati veća pozornost nego na takt. U tom se približuje koralu.

Muzika Rikarda Wagnera sasvim je oprečna klasičnoj polifoniji (kromatika, instrumentacija), pa se Wagner ipak oduševljava za Palestrinin stil. I Mendelssohn je visoko cijenio djela starih majstora i za njih se zanosio.

Klasična polifonija pisana je vokalno t. j. bez pratnje instrumenata, dapače i bez orgulja. To je takodjer njena velika odlika. S instrumentalnom muzikom često je spojena lascivnost. Ljudsko grlo najbolje je podobno izraziti ono, što crkvena muzika hoće: buditi nabožna čuvstva.

Ljepotu klasične polifonije odaje i njezino mnogoglasje. Glas korala zvuči ovdje u više glasova. Kompozicije su pisane za 4, 6, 8 i 12 glasova. Melodija se nalazi ne samo u jednom glasu, već u svakom — u opreci prema homofoniji, gdje je jedan glas gospodar (sopran ili tenor 1.), a svi drugi glasovi mu služe. Ovdje su svi glasovi gospodari sa jednakim pravima i dužnostima.

Dakle ne samo iz pieteta prema velikim genijima, koji su stvorili ta klasična, neprolazna djela. — Palestrina, Orlando i dr. — ne samo iz poslušnosti prama crkvi, koja to zapovjeda, već i radi same vrijednosti i ljepote, koju ima klasična polifonija, moramo ju visoko cijeniti i smatrati uz koral najodličnijom vrstom crkvene muzike.

Pijo X. uvažujuć sve to ovako govori o njoj u „Motuproprio“: „Spomenuta svojstva prave crkvene muzike imade u velikoj mjeri i klasična polifonija, napose ona rimske škole, koja je vrhunac svoga savršenstva dosegla u 16. vijeku zaslugom Pierluigia do Palestrine, te koja i kasnije nije prestala stvarati djela velike liturgične i muzičke umjetnosti. Klasična polifonija usko se prislanja na vrhovni uzor svake crkvene muzike t. j. uz gregorijanski pjev i zato je zaslužila, da ju se zajedno s njim upotrebljava u najsvečanijim funkcijama crkve. Treba dakle i nju u velikom opsegu opet

uvesti u liturgiju, napose u najznamenitijim bazilikama, stolnim crkvama, u crkvama sjemeništa i drugim crkvenim zavodima, gdje sredstva dopuštaju.

Jasno je, da za izvedbu ovakovih djela treba dobrih crkvenih zborova.

Na izvadjanja tih djela pozvane su u prvom redu stolne crkve, pa one u gradovima, gdje postoje stalni crkveni zborovi, zatim sjemeništa, samostani, razni instituti. Za izvedbe klasične polifonije treba osim vrsnih pjevača i valjan zborovodja, koji će ta djela znati interpretirati. Stari majstori nijesu u svojim kompozicijama stavljali nikakovih metronomičnih i dinamičnih znakova. To mora učiniti sam dirigent. Mora dakle te kompozicije razumjeti, te im odrediti ritam, tempo i dinamiku.

Zbor stolne crkve zagrebačke za regensa Filipa Hajdukovića izveo je već više djela klasične polifonije, tako Palestrinine mise: Missa brevis i Papae Marcelli, zatim razne motete od Orlanda Lassa, Marenzia, Croce-a i t. d. Pjevačko udruženje „Lisinski“ (Lhotka, Baranović) te „Oratorijski zbor sv. Marka“ (Dugan) izveli su već takodjer lijepih stvari iz klasične polifonije. U provinciji izveo je neke stvari „Crkveni zbor“ u Sisku (kapelan Matija Ivšić).

Glasovita „Sikstinska kapela“ u Rimu dugo je sa pietetom čuvala i izvodila djela klasične vokalne polifonije, no ona više ne postoji. Udruženi zborovi rimskih crkvi putovali su g. 1922. i 1923. po Evropi i davali su u većim gradovima koncerte, na kojima su izvodili samo djela klasične polifonije. Zborom je upravljao monsignor Casimiri. Svuda su s najvećim zanimanjem slušali ta djela i divili se umjetničkoj vrijednosti njihovoj.

Do tih klasičnih kompozicija dosta je teško i doći. Proskeova zbirka „Musica divina“ sadržaje nešto tih djela. Više toga izdano je u „Denkmäler der Tonkunst in Österreich“. Obadvije te zbirke pisane su u starim ključevima, a to današnjem modernom svijetu nije simpatično. Dr. H. Bäuerle (izdanje Breitkopf i Härtel u Leipzigu) priredio je nekoliko edicija u modernoj notaciji. Dobra je zbirka M. Hallera: „Exempla Poliphoniae ecclesiasticae“. 2 svezka, izdao F. Pustet u Regensburgu).

3.

Moderna crkvena muzika.

Ako crkva i želi, da se goji u prvom redu koral i klasična polifonija, to ona ne zazire ni od moderne crkvene muzike. Crkva je prijateljica svakog muzičkog napretka. Ona traži samo to, da je moderna muzika dostojna kuće Božje, da se s liturgijom podudara. Ona želi, da bude ona po uzoru i stilu klasične polifonije. Na nju treba da se oslanja, ako hoće da ima mjesta u crkvi. Mnogi komponisti pišu takove crkvene kompozicije, koje više odgovaraju instrumentalnom, a ne vokalnom slogu. Melodika, ritmika, harmonika sve je mišljeno više za instrumente nego za pjevače. To je pogriješno. Takove stvari nijesu za crkvu. Za pjevačke glasove treba tako komponirati, da se stvar lako i naravno pjeva. Što više diatonike, a što manje kromatike to je bolje za crkvu, a laglje za pjevače. Pjevačke dionice treba da su razvijene melodički samostalno prema uzoru klasične polifonije.

Dakle ona moderna muzika, koja nema na sebi ništa svjetovnog, koja nepodsjeća na kazalište, koja i u vanjskoj formi nema ništa zajedničkog sa svjetovnim kompozicijama, ona ima mjesta u crkvi. Najmanje spada u crkvu t. z. kazališni slog, koji je u prijašnjem stoljeću u Italiji cvao. Taj slog stoji u diametralnoj opreci sa koralom i polifonijom, koji su uzori crkvene muzike. Sva bit toga sloga, ritam i t. zv. konvencionalizam daleko je od zahtjeva prave liturgične muzike. Moderne crkvene kompozicije, koje odgovaraju crkvi, morale bi uvijek imati aprobaciju od duhovne oblasti.

Otkako se razmahala reforma crkvene muzike, koju je pokrenulo Cecilijanstvo, ima već kod svih naroda dobrih modernih crkvenih kompozicija. Cecilijanstvo je izneslo na površinu bogoduhih umjetnika, koji su stvorili modernih muzičkih djela, koja su crkve dostojna. (Pobliže govori o tom peta rasprava.)

Za modernu crkvenu muziku kaže „Motuproprio“:

„Crkva je uvijek napredak umjetnosti priznavala i promicala, dopuštajuć, da se u liturgiji upotrijebi sve, što je ljudski duh dobra i lijepa tekom stoljeća izumio, ali je uvijek stavljala ogradu, da se zakoni liturgije ne povrijede. Iz toga slijedi, da je i modernoj muzici mjesto u crkvama pošto i ona pruža kompozicije takove savršenosti, ozbiljnosti

i dostojanstva, koje nijesu ni najmanje nedolične za liturgične čine. Nu pošto moderna muzika služi ponajviše svjetovnim svrhama, valja u velike paziti, da se u crkvu ne pripuste takove kompozicije modernog stila, koje sadržavaju što svjetovnog ili podsjećaju na kazališne motive ili su ma i u vanjskoj formi radjene prema svjetovnim kompozicijama".

4.

Pučka crkvena popijevka.

Kao četvrtu vrstu crkvene muzike možemo uzeti donekle i pučku crkvenu popijevku. U strogom smislu ne, jer ne rabi liturgijski jezik i liturgijski tekst. Liturgijski jezik katoličke crkve jest u glavnom latinski. Kod nas Hrvata ima krajeva gdje je dozvoljena staroslovjenska liturgija, tamo je dakako onda liturgijski jezik staroslovjenski.

Pučka crkvena popijevka jest ono pjevanje, što ga puk pjeva u svom narodnom jeziku kod službe Božje i drugih sv. čina.

Muzički učenjak, Dr. Petar Wagner, govoreć o pučkoj crkvenoj popijevci, ubraja ju više u duhovnu ili nabožnu muziku. On strogo luči crkvenu muziku od duhovne, pa veli: „Crkvena je muzika liturgična, ona je sastavni dio bogoslužja, mora se dakle podvrgavati zakonima i duhu liturgije. Duhovna je muzika mnogo slobodnija. Ona treba samo općenito nabožne misli zaodjeti u lijepo umjetničko ruho i pri tom se može služiti i sredstvima svjetovne muzike. Ona se očituje u pjevanju pobožnih pjesama mladeži i puka. Svaki narod ima pravo u svojem jeziku izražavati svoja nabožna čuvstva, svojim jezikom Boga slaviti".

Ovo se mnijenje slaže s propisima crkve. Pučko pjevanje u narodnom jeziku nije liturgijsko, crkva mu ipak daje mjesto u crkvi, samo traži, da bude dostojno kuće Božje.

Da se jasnije izrazim. Crkva ne brani pjevanje u narodnom jeziku kod tihe sv. mise, kod večernjica, kod ophoda i drugih sv. čina. Ona traži samo kod pjevane sv. mise liturgijski jezik i potpun liturgijski tekst.

To su stare odredbe crkvene, a sadržaje ih i „Motuproprio", koji veli: „Vlastiti jezik rimske crkve jest latinski. Zato je zabranjeno kod svečanih liturgičnih čina pjevati išta u pučkom jeziku, a još više je zabranjeno pjevati u tom jeziku promjenljive dijelove sv. mise ili stalne sv. mise i oficija. Pošto je za svaki liturgični čin propisan i stalni

tekst, koji se može pjevanjem izraziti, a tako i slijed teksta, nije dozvoljeno taj slijed poremetiti, niti propisani tekst zamijeniti drugim ili ga u cjelosti ili djelomično ispustiti osim u koliko liturgične rubrike ne brane, da se neki retci teksta, koji se u koru recituju, sviranjem orgulja nadomjeste. Dopušteno je ipak, prema običaju rimske crkve, da se pjeva pjesmica (motet) na čast presv. olt. sakramenta poslije „Benedictus" u svečanoj sv. misi. Dozvoljava se takodjer, da se nakon što je otpjevan propisani misni „Offertorij" u koliko preostaje vremena, može pjevati kratka pjesmica sa riječima od crkve odobrenima".

To je eto crkveni zakon. No radi nepoznavanja latinskog jezika radi nestašice pjevačkih sila i crkvenih zborova, napose u selima i manjim mjestima, te napokon i radi, narodnog osjećanja mnogi biskupi u katoličkoj crkvi, pa i naši hrvatski, toleriraju i kod pjevane sv. mise pjevanje u narodnom jeziku. Ta baš kod nas Hrvata, izuzev stolnih crkvi, te gdjekojih gradova i samostana, gdje su posebni crkveni zborovi, pučka crkvena pjesma jedina je vrsta crkvene muzike, koja se u crkvi i čuje. Samo kad bi ta bila uvijek duha narodnog i crkvenog.

Toj pučkoj crkvenoj popijevci otvorit će se sad novo široko polje, nakon što je rimska stolica dala g. 1921. povlasticu, da rimokatolici Jugoslavije smiju sve obrede — izuzev sv. mise — vršiti u svom narodnom jeziku. I Hrvati i Slovenci veselo pozdraviše taj korak Sv. Oca Pape Benedikta XV., koji je uslijedio na temelju predstavke hrvatskih i slovenskih biskupa. Doskora će izaći i hrvatski obrednik.

Ako dodje do toga, da nam rimska stolica dozvoli i u sv. misi narodni jezik, što je stara želja nas Hrvata, onda dakako u tom slučaju postaje naš narodni jezik liturgični, onda se i ovdje navedene ustanove mijenjaju.

III.

Instrumentalna muzika u Crkvi.*

1.

Počeci instrumentalne muzike i njezin posvemašnji svjetovni karakter.

Pod instrumentalnom muzikom razumjeva se ovdje vokalna muzika praćena instrumentima, jer instrumentalne muzike bez pjevanja nije crkva nikad dopuštala kod bogoslužja.

Da dosegnemo do početka instrumentalne muzike u crkvi, moramo prije baciti pogled na židovsku tempalsku muziku. Ako i jest pretjerano svjedočanstvo židovskog povjesničara Josipa Flavija, da je kod njihovog bogoslužja kod većih svetkovina bilo u porabi na tisuće pjevača, trubljača i harfista, to se ipak znade iz drugih vrela, da je instrumentalna muzika bila glavni momenat kod službe Božje u templu. Osobito je to bilo kod pjevanja psalama, tu su instrumenti imali veliku ulogu.

Drugačije je bilo kod mladog kršćanstva. Od prvih kršćanskih pisaca saznajemo, da se kod njihovih bogoslužnih sastanaka nije rabila nijedna vrst instrumenata. Tako veli Klement Aleksandrijski: „Mi rabimo samo jedan instrumenat, pomirnu riječ, a ne stari psalterium, tubu, bubanj i flautu, to ljube oni, koji se pripravljaju na boj." I doista! Bučna instrumentalna muzika dobro je pristajala banalnim poganskim svečanostima, ali ozbiljnoj kršćanskoj nauci i njenoj liturgiji nikako. Da nije kršćanska crkva rabila u početku instrumentalnu muziku, bio je još jedan sasvim praktični razlog. Znade se, da su prvi kršćani morali obavljati svoje bogoslužje potajno, u podzemnim špiljama i katakombama, pa nijesu ni smjeli ni mogli rabiti nikakove instrumente, jerbo bi ih neprijatelji lako otkrili. Da se nije mlado krš-

* Ova je rasprava radjena ponajviše po knjizi: Dr. Karl Weinmann: „Geschichte der Kirchenmusik". (Verlag Kösel, Kempten und München 1906.)

ćanstvo pri svom nastupu trebalo boriti sa raznim zaprekama i poteškoćama, možda bi se crkvena muzika drugačije razvijala. Kako nije mlada crkva u principu zazirala od drugih duševnih tečevina starine, tako bi isto bila mogla otvoriti svoja vrata i instrumentalnoj muzici.

Da su osim orgulja u srednjem vijeku bili u porabi i drugi instrumenti, naročito ondje, gdje se gregorijansko pjevanje osobito gojilo, kao n. pr. u samostanu St. Gallenu, to je izvan svake dvojbe. No o kakovoj instrumentalnoj muzici, koja bi samostalno nastupila, ne može tamo još biti govora.

I ona instrumentalna muzika, koja je nastupila u 16. stoljeću, ni ona još nema karaktera samostalnosti. Znade se, da su velikaši tada uzdržavali na svojim dvorovima vlastite kapele, koje su se znale uzdići do velike visine i savršenosti. Kao veće i znamenitije spominju se u Münchenu, Beču, Veneciji i drugdje. Vrsni komponisti, pjevači i svirači po znanju i umjeću, bili su članovi tih kapela. Samo se po sebi razumije, da te kapele nijesu služile samo za zabavu kod dvorskih svečanosti, već su morale gojiti i crkvenu muziku. Ti velikaši imali su na svojim dvorovima i kapelice za službu Božju. Za to je nastala dužnost komponistima, da zadju i na polje crkvene muzike, da nešto i u tom genreu stvaraju. I tako vidimo, da u drugoj polovici 16. stoljeća niču mnoge crkvene kompozicije sa instrumentalnom pratnjom. Kako je izgledao taj instrumentalni slog vidi se već iz naslova tih djela. Tako je n. pr. Orlando Lasso svojim peteroglasnim motetima, koje je izdao 1562. u Veneciji dao ovu popratnicu: „Ili za ljudske glasove ili za instrumente kojegod vrsti". To su bile dakle pjevačke dionice prenesene na instrumente. Svrha ili uporaba mogla je biti dvojaka: ili da instrumenti pojačaju ljudske glasove ili da nadopune manjkave glasove, osobito kod manjih kapela.

Istom u krilu venecijanske škole pod Iv. Gabriellìem (1557.—1612.) nastala je samostalna instrumentalna muzika. Gabrielli je uzor poznijih komponista, koji su samostalnost orkestra sve dalje obradjivali.

Dakako, da je crkveni duh u tim kompozicijama sve više iščezavao. Krivo je tome bilo ne samo uvadjanje monodije već ponajviše to, što su komponisti istodobno radili i za crkvu i za kazalište. Dva tako različita elementa nije mogla jedna te ista sila stvarati, a da ne trpi ili ne strada bilo koja. Kazalište, pa opera, koja se počela radjati u Italiji,

koncentrirali su sve sile na tom polju. Crkvena je muzika bila potisnuta u kut. Još veće zlo bilo je to, što se svjetski duh unosio u crkvene kompozicije. Toga se više crkva nije mogla riješiti. Taj duh udara kasnijoj dobi pečat neograničenog gospodstva, osobito nakon što su pojedini instrumenti polučili sve veću samostalnost i savršenost i nakon što je njihov položaj u orkestru došao do izražaja. I tako postaje crkvena muzika u 18. stoljeću potpuno kazališna. Nutarnji sadržaj djela bivao je sve slabiji, a komponisti nijesu raspolagali s onim znanjem i vještinom, kao klasici u 16. i 17. stoljeću.

Rikard Wagner, tada dvorski kapelnik u Dresdenu, sigurno autoritet i objektivan svjedok, ovako riše instrumentalnu crkvenu muziku: „Uvedenje orkestralnih instrumenata u crkvu bio je već prvi korak propadanju prave katoličke crkvene muzike. Po njima i po njihovoj slobodnoj i samostalnoj uporabi, narinuo se religioznom izražaju neki puteni ukras, koji mu je naneo osjetljivu štetu i koji je imao na samo pjevanje najštetniji upliv. Vještina svirača izazvala je pjevača na sličnu vještinu i brzo je prodro svjetovni operni ukus u crkvu. Pojedini stavci svetog teksta kao na pr. „Christe eleison“ dobili su pečat operne arije, pa su ih prema talijanskom opernom ukusu izobraženi pjevači teatralno u crkvi pjevali“.

Iz ove žalosne tmine zasjalo je sjajno trozvježdje: Mozart, Haydn i Beethoven.

2.

Mozart, Haydn, Beethoven.

Ako razmatramo crkveno-muzička djela ovih triju majstora, onda moramo lučiti stanovište muzike od stanovišta liturgije i doći ćemo do zaključka, da veličina ovih muzičkih heroja stoji ne u njihovim crkvenim kompozicijama, već u svjetovnim.

Razmatramo li njihova djela sa stanovišta muzičkog, naći ćemo i u crkvenim kompozicijama njihovim nešto, što im daje pečat savršenosti. Ako ih pako promatramo sa stanovišta liturgičnog, vidit ćemo, da ne ispunjaju one uvjete, što ih crkva traži od kompozicija, koje su odredjene, da veličaju u hramu Božjem svete čine. Crkva pak imade pravo davati zakone u tom pogledu i tko bi joj to porekao, taj

bi nogama pogazio najelementarnije zakone logičnog mišljenja. Samo onda bi bio opravdan prigovor protiv tih crkvenih zakona, kad bi se oni kosili sa muzičkom umjetnošću ili ju direkte isključivali, no o tom nema ni govora.

Crkveni propisi odnose se u prvom redu na potpunu i shvatljivu deklamaciju propisanog liturgičnog teksta. Pri tom treba izbjegavati sve, što je svjetovno ili teatralno. Da se u granicama, koje je crkva postavila, ipak dade stvarati pravih umjetničkih djela, dokazuje čitav niz vrsnih modernih komponista, kao n. pr. Brosig, Rheinberger i dr. Mozart, Haydn i Beethoven nijesu se držali crkvenih propisa. Krivnja se nema pripisati osobno tim majstorima, nego više duhu onog vremena, koji nije potpuno shvaćao ozbiljnost liturgije i dostojanstvo crkve, a tomu duhu podlegli su i ovi velikani. To treba u velike požaliti, jer ako itko, to bi sigurno bili kadri Mozart, Haydn i Beethoven stvoriti i na tom polju djela uzvišenih i savršenih. Da su ovi majstori uvažavali propise crkvene, oni bi bili stvorili crkveni stil, koji bi po svetosti stajao o bok Palestrini, a koji bi ga po bogatstvu invencije i obradbe i natkrilio.

Kad smo rekli ovako općenito o ovim velikim majstorima, reći ćemo nešto i napose o svakom.

A). Wolfgang Amadej Mozart rodio se 27. siječnja 1756. u Salzburgu. Otac mu Leopold bio je dvorski glazbenik kod nadbiskupa, pa je sina već za rana poučavao u muzici. Dječak je bio vanredno darovit, svi su ga smatrali nekim čudovištem. Kad mu je bilo 6 godina, pošao je s ocem na umjetničko putovanje u München i Beč i tu je doživio golem uspjeh. Obodren tim nastavi muzički studij. Nakon triumfalnog puta u Italiju 1769. vrati se u Salzburg i napisa više kompozicija; opere, mise, simfonije i kvartete. Od g. 1781. živio je u Beču kao učitelj muzike. Bio je štovan kao virtuoz i komponista. Pruski kralj ponudi mu sjajno mjesto, koje ne htjede primiti, već osta u Beču, gdje ga zateće smrt 5. XII. 1791. u 35. g. života.

Mozartovim svjetovnim kompozicijama ne možemo se ovdje baviti. Potpuno i kritično izdanje svih njegovih djela izdao je Breitkopf i Härtl 1876.—1886. Medju njima ima od crkvenih kompozicija: 15 misa, 4 litanije, 4 kyrie, 9 Offertorija i 1 Tedeum. Najbolje je Mozartovo djelo „Rekvijem“, koga je dovršio njegov učenik bečki kapelnik Süsmayer. Za „Rekvijem“ kaže J. Haydn: „Da nije Mozart

ništa drugo komponirao, nego samo „Streichkvintete“ i „Rekvijem“, već po tom bio bi neumrl. (Primjećujemo: ne za crkvu, već za koncertnu dvoranu).

Čujmo što kaže o Mozartovim crkvenim kompozicijama njegov štovatelj dr. H. Reimann:

„Njegove su mise nejednake vrijednosti i upravo najbolje kompozicije, koje je Otto Jahn (životopisac Mozartov) postavio najbliže Rekvijemu, kraj svih odlika sve su neslobodno koncipirane, prilagodjene su odredjenim lokalnim odnošajima, dapače ukusu pojedinih crkvenih dostojanstvenika. I tako se Mozart, koji je inače znao i razumio dobro prilagoditi napjev riječima, ovdje prikazao često upravo bez misli, nije mario da sadržaju teksta prilagodi muziku. Baš u tekstu mise leži obilje pravog muzičkog osjećanja, pa se odmah na prvi pogled opaža, da je Mozart mjesto umjetničkog udubljenja i muzikalno-poetičkog oduševljenja često izrazio samo lijepo i graciozno, a mogao je tu ženijalnom lakoćom stvoriti uzvišene kontrapunktične stavke“.

Poznato je, da je dr. F. Witt osudio Mozartove crkvene kompozicije. Ta je osuda bila blaža, dok se Witt dao voditi opažanjima O. Jahna, poslije, kad je sam proštudirao te radnje, bila je oštrija. Witt veli, da se samo 2 Mozartove mise mogu rabiti kod liturgije i to ona u F i D duru.

Lijepa je Mozartova kompozicija „Ave verum corpus“, koja se mnogo pjeva.

Što se reklo o Mozartu, vrijedi i za Haydna.

B). **Josip Haydn** rodio se 1. IV. 1732. u donjoaustrijskom seocu Rohrau. Kao član dječačkog zbora u crkvi sv. Stjepana u Beču pokazao je veliki muzički dar. Uz pjevanje bacio se na studij glasovira, orgulja i drugih instrumenata. Neprilike života i oskudica očeliše ga. Neumornom marljivošću i revnim studijem stekao je u brzo glas vještog muzičara. Njegove kompozicije samo utvrdiše to mnijenje. G. 1760. postade kapelnik kapele kneza Esterhazy-a. Kad se kapela raspustila 1791. došao je u Beč, gdje je živio sve do smrti, koja ga je zatekla 31. V. 1809.

I Haydnove zasluge leže poglavito na polju svjetovne muzike. On je stvoritelj nove simfonije i kvarteta, a otac današnjeg orkestra. Od crkvenih kompozicija pisao je: 13 misa, 13 offertorija, 2 Tedeuma, Stabat mater i drugo. Njegovi oratoriji: „Schöpfung“, „Sedam riječi Isusovih na križu“, „Jahreszeiten“ mnogo se cijene.

P. Mayrhofer kaže: „Haydn je pisao pompoznije od Mozarta, imade veći orkestar, piše i fuge, on se ne rijetko uzdiže do veličajnog zanosa; njegov duh, koji ga je u „Schöpfungu“ zaneo, često je ćutljiv, no uza sve to finoćom i milinom kao i instrumentacijom stoji Haydn iza Mozarta. Kod njega opaža se još više nego kod Mozarta, da mu manjka crkvene ozbiljnosti. Za dokaz tomu treba samo promotriti stavak „Qui tollis“ iz „Schöpfungmesse“. Da je majstor oratorija „Schöpfung“ pao na tako niske melodije u crkvenoj kompoziciji, mora svakoga doista začuditi“.

Haydn-ova djetinjasto nabožna ćud i naivna narav ima takodjer velik dio krivnje na sebi. Nekoji su mu stavci u kompozicijama upravo nestašno veseli. Kad je na Boga pomislio, srce mu je upravo skakalo od veselja, a takova je onda bila i muzika.

Taj je necrkveni duh Haydn usadio u dušu svog učenika Beethovena, a on ga je izrazio u svojim misama u C i D duru. (Jedine 2 mise, koje je Beethoven komponirao).

C. **Ljudevit Beethoven** ugledao je svijet u Bonnu 17./XII. 1770. U muzici ga je najprije poučavao otac, koji je bio kneževski dvorski pjevač. Radi neurednog očevog života, obitelj je stradala i Beethoven je mladost sproveo teško. To mu je utislo u dušu neki posebni biljeg i on je ostao kroz cijeli život mrk i zatvoren čovjek.

Muzički studij vukao je Beethovena u Beč, gdje su živjeli Mozart i Haydn. Haydn ga je neko vrijeme i poučavao, poslije Albrechtsberger i Salieri. Tu su nastala njegova nedostiživa instrumentalna djela. (Simfonije, sonate, kvarteti, tria). Pod zadnje dane života oglušio je i umro 26./III. 1827.

Beethoven je najveći majstor moderne instrumentalne muzike. On je pravi Titan medju obadva mu savremenika Mozarta i Haydna. To pokazuju jasno sve njegove kompozicije, pa i obadvije mise. Prvoj njegovoj misi u C duru dugo se prigovaralo kao i I. i II. simfoniji, no nepravo. Ta misa je uvijek odlično i poletno muzičko djelo, koje na žalost nije radjeno za crkvu već za koncertni podij. Isto se može reći i za nenatkriljivu „**Missu solemnis**“ u D duru. (Izveo ju „Lisinski“ u Zagrebu 1924.) Za „Missu solemnis“ čujmo sud od Beethovenovog životopisca Nohla: „Duh toga djela ima zapravo s crkvom samo to zajedničko, što zovemo esencijom svih vjera: duboka i ponizna odanost božanstvu, čežnja duše za njezinim praizvorom i t. d. Ta je misa tako neovisna od svetog liturgičnog teksta, da joj

je hotio sam Beethoven, kao i prvoj misi C, podmetnuti drugi njemački tekst. On je riječi zadržao samo zato, jer se bez riječi ne može pjevati".

U novije vrijeme opet se javljaju glasovi, da se crkvene kompozicije Mozarta, Haydna i Beethovena uvedu u crkvu i izvode kod bogoslužja. No tko malo zaroni u duh katoličke liturgije, u koju spada i pjevanje, taj će uviditi, da izmedju ozbiljnih crkvenih obreda i izmedju ove neozbiljnosti, koja na mnogo načina izbija u kompozicijama Mozarta, Haydna i Beethovena postoji nepremostiv jaz. Ako se uzme razmatrati još i pitanje teksta, onda je osuda još teža.

Iz svega toga slijedi, da se Mozart, Haydn i Beethoven ne dadu spasiti za crkvu. Njihove crkvene kompozicije ostat će vazda velika djela nabožne muzike, koja će lijepo djelovati sa koncertnog podija, pa i u crkvi, ali ne za liturgijskih čina.

3.

Komponisti do restauracije instrumentalne muzike.

Po prilici istodobno sa bečkim majstorima Mozartom, Haydnom i Beethovenom djelovao je Luigi Cherubini. Rodio se u Fiorenci 1760. Muziku je studirao u Bologni. Umro je u Parizu 1842. Komponirao je mnogo svjetovnih kompozicija, opera, a i crkvenih djela. Znade se za njegovih 11 misa (medju njima glasovita u F duru), mnogo misnih uložaka, 2 Rekvijema (jedan za troglasni muški zbor komponiran za vlastiti pogreb), 38 moteta te više Graduala i himna. Sve su Cherubinijeve kompozicije majstorska muzička djela i što se tiče bogatstva uzvišenih misli, plemenštine izražaja, bogatstva harmonije, ali crkvena, liturgična nijesu.

Najviše se od svih tadanjih muzičara približio propisima crkvene muzike brat Josipa Haydna Mihael Haydn, ali samo u djelima, koja su pisana bez orkestra, medju kojima su najznamenitija: „Tenebrae" i „Missae Quadragesimales" (2).

M. Haydn se rodio 14./IX. 1737. u Rohrau-u. G. 1757. postade kapelnik biskupa u Velikom Varadinu a nakon par godina preuze vodstvo glazbe u Salzburgu, gdje je uz Mozarta djelovao. U Salzburgu je i umro 10./VIII. 1810. Komponirao je više misa, Graduala i Offertorija. Nije bio ženijalan kao brat mu Josip, ali je ozbiljnije shvaćao zadaću crkvene muzike od brata i od Mozarta.

Plodan muzičar u 18. stoljeću bio je i Josip Eybler (1765.—1846.) Muziku je učio kod Albrechtsbergera u Beču i tamo je djelovao kao dvorski kapelnik. Od njega je više crkvenih kompozicija. U harmoniji je bio strog, volio je melodičke kretnje i promjene. Ipak se nije mogao oteti svjetovnih figura i ukrasa, napose u instrumentima.

Uz Eyblera redaju se druga zvučna imena kao Ivan Albrechtsberger (1736.—1809.) takodjer bečki muzičar, vrstan organist, učitelj mnogim komponistima. Bio je veći teoretičar nego komponist. Spomena je vrijedan i Josip Preindl (1756.—1823.) Harmonizacija njegovih lamentacija još se i danas pjeva.

Bilo je još muzičara, koji su zašli na polje instrumentalne crkvene muzike, a imali su i spreme, a bilo je i takovih, kojima je to manjkalo. Schiedermayer je prototip za tu posljednju klasu. Nastupila je dekadenca. Dalje nije moglo ići natrag, trebao je doći spas i došao je.

Velika misao restauracije crkvene muzike, pokrenuta po Proskeu i Wittu povukla je u svoj krug i instrumentalnu muziku i crkva se doskora mogla pohvaliti, da ima dostojnu instrumentalnu muziku, koju predstavljaju M. Brosig, K. Greith, Josip Rheinberger i drugi.

Moritz Brosig (1815.—1887.) djelovao je lijepo u Breslau. Komponirao je ponajviše za orgulje. I mise (9 sa orkestrom) i misne uloške cijene mnogo.

Karlo Greith (1828.—1887.) bio je organist najprije u St. Gallenu, poslije u Münchenu. Komponirao je mnogo za crkvu. Za Greithove kompozicije kaže Witt: „Greith je bio aristokrat kako u životu, tako i u svojim kompozicijama. Bach i Händl bili su mu uzori. Njegove Marijanske pjesme nedostižive su. Instrumentalne kompozicije, napose orguljaške, imadu umjetničku i liturgičnu vrijednost".

Josip Rheinberger (1839.—1901.) istaknuo se kao jedan od najboljih komponista 19. stoljeća. Rodio se 17./III. 1839. u Vaduzu (Liechtenstein). U sedmoj godini već je svirao orgulje. Polazio je konzevatorij u Münchenu i djelovao kao organista u dvorskoj crkvi sv. Mihalja. Djelovao je neprestano u Münchenu kao profesor muzičke škole i dvorski organist. Rheinberger je bio orguljaški virtuoz. Komponirao je mnogo. Iz djela se vidi, da je velik genij. On je u sebi ujedinio stare škole i stare majstore sa modernim muzičkim tečevinama. Stvorio je poseban stil, koji se visoko cijeni. Orgulje je smatrao Rheinberger ne samo crkvenim instru-

mentom već i koncertnim, pa je komponirao sonate za orgulje, koje drže njegovim najboljim kompozicijama. Rheinbergerove mise visoko se cijene. Komponirao ih je dosta za ženski zbor, te za mješoviti uz orgulje. One F moll, A dur, As dur rado izvode bolji korovi. Missa C dur komponirana je za mješoviti zbor i orkestar. To je uzvišeno djelo. Iako je orkestar samostalno obradjen, vokalni dio nije zapušten. Tekst je korektno obradjen. Tu misu op. 169. smatraju kao prototip moderne, ali crkve dostojne i liturgično korektne orkestralne mise. Napisao je i „Rekvijem" za pale junake u njemačko-francuskom ratu 1870./1. Još su 2 Rekvijema od njega za srednje zborove. Rob. Forberg i Leuckart u Leipzigu izdali su većinu njegovih kompozicija. Josip Rheinberger umro je u Münchenu jako uvažen i obasut raznim častima 25./11. 1901.

Ne smije se ovdje mimoići još jedan jaki duh, a to je Antun Bruckner. (1824.—1896.) Kao organista u Linzu polazio je bečki konzervatorij. Na umjetničkom putovanju po Francuskoj i Engleskoj istaknuo se kao orguljaški virtuoz. God. 1867. došao je u Beč za organistu dvorske kapele. Naskoro postade i profesor bečkog konzervatorija. Iznajprije je pisao samo crkvene kompozicije (Tedeum, Rekvijem, 3 mise), poslije ga je sve više Wagner privlačio i počeo je komponirati simfonije, koje su teško prodrle, ali su mu konačno pribavile velik glas.

U novije vrijeme pisali su dobrih instrumentalnih crkvenih kompozicija cecilijanci Max Filke i Ignacij Mitterer. Max Filke (1855.—1911.) bio je regens kora stolne crkve u Breslau i učitelj muzike na univerzi. Bio je muzičar velik, koji je dobro poznavao stare crkvene klasike. U instrumentaciji bio je majstor. Zadržao je crkveni stil. Ima dosta kompozicija. Najviše mu cijene Missu u F duru. (U čast Majke Božje Lurdske).

O Ignaciju Mittereru (1850.—1924.) govori se u petoj raspravi pobliže. Pisao je dobrih stvari uz orkestar, napose misa, koje se mnogo uvažavaju.

U ovom je poglavlju napomenut rad ponajviše njemačkih muzičara, jer su ti najviše radili na polju instrumentalne crkvene muzike, a znali su sačuvati ozbiljnost crkvenog stila, što se za mnoge muzičare drugih narodnosti ne može reći.

4.

Orgulje i njeni majstori.

Prvi instrumenat, koga je crkva dopustila rabiti kod bogoslužja, jesu orgulje. Povijest postanka orgulja i prvog razvitka još je uvijek tamom prikrivena. Zarodak je njihov svakako u pastirskoj fruli, koju su radili od trstike. (syrinx). Poslije su počeli više frula razne veličine spajati. To se zvalo „Panova frula". Sa takovom se slika sv. Cecilija. Sviralo se tako kao kod naše usne harmonike. Kad su počeli metati više svirala skupa, trebalo je zrak dovesti u frule ne usnicama — puhanjem — već drugim načinom, no dok se pronašao taj način, trebalo je mnogo vremena. Najprije se zato rabila voda. Svakojako su već Grci i Rimljani poznavali takove orgulje. Ima vijesti, da je u 2. stoljeću prije Krista neki Ktesibius iz Aleksandrije gradio vodene orgulje. Od Julijana Apostate ima jedan epigram, iz kojeg se vidi, da se već onda (u 4. stoljeću po Isusu) radilo šuplje kovne svirale, koje su zvučile uslijed napuštanja zraka. Nezna se, kad su nastale te zračne orgulje. Tertulijan (2. st.) govori još o vodenim orguljama, a Sv. Augustin († 430.) pozna već zračne orgulje. Cassiodor, (5. stoljeće) prispodablja „organum" tornju sastavljenom od svirala, pa govori o drvenim tipkama i o spretnosti majstora, koji na njima izvode slatke melodije. Nigdje se još ne navodi, da su se orgulje rabile u crkvi. Drže, da su istom za pape Vitaliana (657.—672.) u crkvu uvedene. U Francuskoj poznate su orgulje već u 5. stoljeću. Veća im je pažnja posvećena tek u 8. stoljeću i odonda se šire. Bizantinski car Konstantin Kopronim poklonio je i poslao kralju Pipinu 757. jedne orgulje, a Karlo Veliki dao je po tom uzoru načiniti jedne veće orgulje za stolnu crkvu u Aachenu.

Predaja hoće, da su orgulje izumljene na istoku. Literarni pak i plastični spomenici svjedoče, da je zapad prije istoka poznavao orgulje. Ovom potonjem govori u prilog i ta okolnost, što papa Ivan VIII. g. 872. zove jednog graditelja orgulja iz Njemačke u Rim. U St. Gallenu u Švicarskoj orgulje su već rano poznate. Bit će dakle, da je domovina orgulja zapad.

U početku su gradili orgulje monasi, redovnici. Oni su uopće bili nosioci kulture u ono doba ne samo na duševnom polju, već i na tehničkom. I u tehnici sačinili su djela, koja su udivljenja vrijedna. Dakako, da se u prvom

početku gradnje orgulja trebalo boriti sa najvećim tehničkim poteškoćama. O prvim tvorevinama pripovjedaju se upravo čudnovate bajke. Tako jedan historičar piše, da su u Winchesteru bile jedne orgulje, koje su imale za 400 svirala 10 tipaka, na njima da su svirali 2 organista, a 70 ljudi da je moralo stavljati u gibanje 26 valjaka. Tipke su bile po lakat duge a 3—7 cola široke.

Stalno je, da su orgulje kroz cijeli srednji vijek bile liturgični instrument. Iz nekih manuskripta i skulptura zna se, da je bilo orgulja, koje su se mogle prenositi. Organist je jednom rukom svirao, a drugom tjerao zračnu mješinu. Takove su orgulje zvali portative i bile su u porabi kod procesija. Druge, nepomične, veće zvali su pozitiv. Svirale su rabili od bakra, olova, kositra, srebra i drva. Praksa je pokazala, da je kositar i drvo najpodesnije.

Primitivni instrumenti iz prvog doba gradnje orgulja, samo se po sebi razumije, ne mogu ni značiti orguljanje u današnjem smislu riječi. Da je to mišljenje opravdano, vidi se odatle, što je trebalo široke i teške tipke šakom ili laktom tući, udarati. Dokaz tomu pruža latinski jezik sa svojim tehničkim izrazom za orguljanje. On rabi „organum pulsare“ što znači: „orgulje udarati“.

Orguljanje u svom povoju sastojalo se je u tom, da se melodija, ako je bila jednostavno gradjena i lagano se kretala, na orguljama takodjer svirala ili joj se dao neki osnov kroz to, što se postavio i držao temeljni glas, pa kvinta i oktava. Kad je nastalo višeglasje „organum“ kod pjevanja, valjda je i orguljanje nešto od toga participiralo. Dr. H. Riemann drži uporabu orgulja za vježbe u pjevanju počecima prave orguljaške literature. Mnogi muzički historici drže, da se orgulje upotrebljavalo zato, da uvadjaju u pojedine stavke pjevanja, dok drugi drže to nevjerojatnim, jer mehanika kod orgulja nije još bila tako razvijena.

Ne spada u okvir ove rasprave zalaziti u detaljni razvoj orgulja. Napomenut ću zato još samo najglavnije stvari.

U 11. i 12. stoljeću imadu orgulje 15 do 21 glas, opseg ljudskog grla. Poslije dobivaju sve veći broj svirala. Napredak višeglasne muzike izazivlje i napredak u razvoju orgulja. Registri su se počeli raditi u 15. stoljeću, a istodobno pada i proširenje klavijature. Izum pedala nema se pripisati venecijanskom organisti „Bernardu njemačkom“, već je to čisto njemački izum iz 14. stoljeća. Englezi su dobili pedal kod orgulja istom na koncu 18. stoljeća po opatu Vogleru.

Devetnajsti vijek usavršio je gradnju orgulja i doneo već sve moderne tečevine tehnike. U novije vrijeme gradnja je orgulja došla već do savršenstva. Danas ona pruža doista umjetnička djela, koja čine orgulje „Kraljicom svih instrumenata“.

Vrijeme, kad su se orgulje usavršavale, donosi i imena prvih organista. Franjo Londino iz Fiorenze ili kako su ga radi sljepoće prozvali „Cieco“ nastupa kao otac organista u 14. stoljeću († 1397.). Tvrde, da imade sijaset njegovih kompozicija za orgulje po talijanskim, engleskim i francuskim knjižnicama.

Stari način pisanja nota slovima, crtama, brojevima zove se tabulatura. Bilo je i orguljaških tabulatura.

Najstarija njemačka orguljaška tabulatura jest iz god. 1452. „fundamentum organisandi“ od Konrada Paumanna (1410.—1473.) Rodio se u Nürnbergu kao slijepac, umro u Münchenu. Kao Paumanna tako je i Arnolda Schlicka st., dvorskog organistu u Heidelbergu obdarila sudbina sljepoćom. Schlick je poznat po svom djelu: „Spiegel der Orgelmacher und Organisten“. (1511.)

Medju starije orguljaške spomenike spadaju nadalje „Buxheimer Orgelbuch“, „Fundamentbuch“ od H. Konstanza i tabulature od Klebera i Kottera.

Najstarija od svih do danas sačuvanih tabulatura, jest u Engleza i to iz 14. stoljeća (sto godina prije Paumanna). Englezi imadu i najstarije čiste orguljaške stavke i intervolature vokalnih djela.

G. 1916. našao je prof. Julije Janković u Varaždinu rukopisnu knjigu od 403 stranice, u kojoj ima tabulatura za orgulje i lautu (kitaru). Tabulatura ta potiče iz početka 17. stoljeća. Prof. Franjo Dugan opisuje to pobliže u Sv. Ceciliji 1916. Sv. IV. i donaša jedan primjer tabulature prenešen na današnje kajdovno pismo.

Kako je već spomenuto, prve instrumentalne kompozicije bile su većim dijelom na instrumente preneseni glasovi, a tako je bilo i sa orguljaškim stavcima. Istom venecijanska škola prokrčila je put i orguljaškim kompozicijama. Organisti Sv. Marka u Veneciji bili su oni majstori, koji su kompozicije za orgulje gojili i razvili. Medju njima slovi Claudio Merulo (rodjen 1533. u Corregio, umro 1604. u Parmi) kao začetnik orguljaškog stila.

Gotovo jednako su slavna braća Andrija i Ivan Gabrielli u Veneciji. Od Andrije Gabrielli (1510.—1586.) ima-

demo sadržajem zanimive: „Intonazioni d'organo". To su vrlo kratki orguljaški stavci u različitim crkvenim prijemetima. Brat mu Ivan Gabrielli (1557.—1612.) ide već dalje u svojim intonacijama. Kod njega prvi put akord kao takav dobiva svoje pravo. Na orguljama se dakle u 17. stoljeću razvila nauka o harmoniji. Vrlo su zanimivi Gabrielli-jevi „Canzoni". Tu ima fugiranih ili fugama naličnih stavaka za orgulje. Nijesu doduše strogo tematske izradbe kao kod Bacha i Händla, ali znače velik korak naprijed. Svojim kompozicijama za orgulje davali su ti muzičari zvučna imena: Phantazie, Contrapunti, Intonazioni, Passacaglie i t. d.

Za razvitak fuge idu zasluge Jeronima Frescobaldija (rodio se u Ferrari 1583. naobrazio u Flandriji, umro u Rimu 1644.) glasovitog organistu bazilike sv. Petra u Rimu. Njegovo je orguljanje znalo privući 30.000 ljudi u Petrovu crkvu. Bio je i komponist. Glavna njegova zasluga leži u tom, što je pripomagao razvitak orgulja sa tehničke strane. I kao učitelj razvio je veliku djelatnost. Najznamenitiji su mu učenici bili Gašpar Kerle (kapelnik u Münchenu † 1693.) i Jakob Froberger (dvorski organista u Beču † 1687.)

U Engleskoj su se lijepo kultivirale orgulje i orguljaške kompozicije. Osobito su revnovali na tom: opat Digon († 1509.), Faifax († 1460.), Tye († 1572.), Morley († 1604.), J. Bull († 1628). Jedan od najznamenitijih bio je Byrd, koga Fetis naziva engleskim Palestrinom ili Orlandom.

Vez izmedju Italije i Njemačke podržaje Nizozemac J. Petar Sweelinck, učenik Zarlina i Gabriellija, kasniji organista u Amsterdamu. (1562.—1621.) Sweelinck bi se zapravo mogao zvati izumitelj fuge za orgulje. Njegova je škola dala Njemačkoj najvrsnije organiste kao što su: J. Prätorius († 1651.), H. Scheidemann († 1663.), zatim Samuel Scheidt († 1654.) jednu od triju slavnih i velikih „Sch", a to su: Schein, Scheidt i Schütz. Slavan je bio predšasnik Bachov Dietrich Buxtehude (1637.—1707.) organist u Lübecku. Vele da je sam J. S. Bach dolazio slušati njegovo sviranje. Još je spomena vrijedan kod Nijemaca Gj. Muffat (1645.—1704.) organist u Passau. Već je Froberger u svojim djelima imao neki kozmopolitski pravac jer je primao tečevine drugih naroda, te ih u duhu njemačkom obradjivao. I Muffat to čini. Šest godina boravio je on u Parizu kao učenik muzičkog reformatora Lully-a, pa je upoznao francusku muziku.

Mogao bi zapitati čitatelj, otkad su orgulje poznate u Hrvatskoj?

Nema nikakove sumnje, da su orgulje i u hrvatske zemlje rano došle. Kao blizi susjedi Italije rado smo primali sve kulturne tečevine, pa za cijelo i ovu. Revni istraživaoc naših muzičkih starina Janko Barle napisao je u „Sv. Ceciliji" više članaka i bilježaka, na temelju historijskih podataka, o graditeljima orgulja u Hrvatskoj, te o prvim organistima u nas. (Sv. Cecilija od god. 1910. pa do danas).

Barle veli, da najstariji spomen o orguljama u našoj domovini dolazi u župi Sv. Marka u Zagrebu. Tamo se spominje g. 1363. neki Nikola, svećenik, orguljaš. U 15. stoljeću već ima više podataka o orguljama stolne crkve zagrebačke. U Doljnjoj Stubici spominju se orgulje 1630. a kod Pavlina u Lepoglavi 1649. Biti će, da su samostani po Hrvatskoj, naročito po Dalmaciji, imali već i prije orgulje, koje su zacijelo radili monasi. U Ljubljani, Celju, Mariboru, Grazu i Pečuhu bilo je graditelja orgulja, koji su radili i za naše crkve. Barle spominje, da je neki Ivan već god. 1546. gradio orgulje u Varaždinu. Vladimir Tkalčić navodi (Sv. Cecilija 1916. sv. III.) kao graditelje orgulja u Zagrebu Antona Weinera († 1747.), zatim Gojtana Muskately, koji je primljen u ceh majstorski 1811. Početkom 19. stoljeća znade se za graditelja orgulja u Zagrebu Pavla Pumpp-a. Nestašica graditelja orgulja potakla je naše svećenike, te su se i oni dali na taj posao. Iz spomenutih Barleovih bilježaka znade se, da je župnik Josip Gjurkovečki g. 1800. gradio orgulje u Samarici, zatim F. pl. Bunić g. 1812. u Bedenici. U puno većem opsegu bavio se tim župnik u Koprivnici Adam Žuvić (1780.—1863.) On da je načinio više orgulja po Podravini. Po Dalmaciji je načinio više orgulja svećenik Petar Nakić. (Rodio se oko 1700. u Kninu.)

Danas je već naći rijetko koju crkvu kod nas, koja nema orgulja. Ima domaćih radnja, a ponajviše je stranih (Tuček, braća Rieger, Brandl u Mariboru, Milavec u Ljubljani i drugi.) Od domaćih graditelja svakako je na prvom mjestu radiona M. Hefferera u Zagrebu. Hefferer je postavio diljem hrvatskih zemalja već lijepi broj orgulja, koje se mogu takmiti sa najboljim stranim radnjama.

Najveće i najbolje orgulje u Hrvatskoj ima prvostolna crkva u Zagrebu. Nabavio ih je kardinal Juraj Haulik god. 1852. za 26.000 forinti, a izradjene su kod glasovite tvrtke

Walcker u Ludwigsburgu u Bavarskoj. Postavljene su u Zagrebu 1855. Rekonstruirane su i modernizirane g. 1913. po Walckeru uz trošak od 27.000 Kr., što ga je žrtvovao kanonik dr. Feliks Suk. Orgulje imadu sada 3 manuala i 60 registara te električni pogon. (Prije su bila 52 registra.)

5.

Bach i Händel.

Najsjajnija zvijezda na organističkom obzorju bio je Ivan Seb. Bach. Niknuo je iz obitelji, koja je dala cijeli niz glasovitih organista, koji su kroz šest generacija bili od velike važnosti za sav muzički svijet. Ivan S. Bach rodio se 21./III. 1685. u Eisenach-u, gdje mu je otac bio dvorski organist. U mladosti je oćutio dosta bijede i oskudice. To ga ipak nije smetalo, da se svim žarom bacio na studij muzike i orgulja, pod vodstvom starijeg brata Kristofa. Kad je navršio 18 godina postade organist u Arnstadtu i tu je počeo komponirati korale. (Protestanti zovu svoje pučke crkvene pjesme korali.) Neko vrijeme živio je u Mühlhausenu, gdje je počeo komponirati kantate. Poslije postade dvorski organist u Weimaru. Neko vrijeme djelovao je u Köthenu, a onda ga 1723. vidimo kao kantora glasovite Thomaskirche u Leipzigu. Tu je Bach djelovao punih 27 godina te je neumornom marljivošću i velikom stvaralačkom snagom komponirao mnogo dijela, koja su od goleme muzičke vrijednosti. U Weimaru komponirao je ponajviše orguljaške stvari, u Köthenu radio je na instrumentalnoj komornoj muzici i glasoviru, dok je u Leipzigu pisao većim dijelom vokalne crkvene kompozicije i kantate. Franjo Dugan tvrdi, da su kantate Bachove znamenita muzička djela. (Ljetos ih je 2 izveo oratorijski zbor sv. Marka u Zagrebu.)

Bach je komponirao 4 t. z. „kratke mise“ (Kyrie, Gloria, Sanctus) i jednu veliku, zvanu „Hohe Messe“ u h mollu, koja je uz „Mathäus Passion“ najmonumentalnije djelo njegovih crkvenih kompozicija. Osnova „Hohe Messe“ rodjena je poput arija i duetu talijanske forme, u njoj ima rastegnutih zborova i instrumentalnih medjuigara. Stoji o bok Beethovenovoj „Missa solemnis“. U crkvenim kompozicijama Bachovim vidi se karakter svjetovne, koncertne muzike.

Tako sude o Bachovim crkvenim kompozicijama crkveni kritičari. Njegova djela nijesu dakle za liturgičnu porabu u crkvi.

Dok glasovir sa Bachom zapravo započinje svoj razvoj, orguljaška muzika rek bi s njim završuje. Tu stoji Bach kao Titan medju svim orguljaškim majstorima. On utjelovljuje u sebi muzičko znanje, umjeće i iznašašće cijele jedne generacije. Bach je kao medjašni kamen na granici dvaju epoha, on ujedinjuje u sebi kontrapunktično umjeće starih majstora sa modernim harmoničkim principom.

Bach je bio protestant, ali je radio i za katoličku crkvenu muziku, kako je napomenuto. Komponirao je oratorije, kantate (crkvene i svjetovne), motete, mise, za glasovir i druge instrumente, a ponajpače za orgulje koncerte, fantazije, preludije i fuge. Orguljaške kompozicije nedostižive su. Kao što stari majstori klasične polifonije i Bach je bio zaboravljen. Za vrijeme Mozarta, Haydna i Beethovena potamnila je slava njegova. Istom novije vrijeme oživilo je opet Bacha. U Leipzigu se osnovalo društvo „Bachgesellchaft“, koje je izdalo sve njegove kompozicije. Do veće popularnosi neće Bach-ova djela nikad doći, jer su duboka, preteška. Bach će ostati vazda dragocjena baština samo malom broju ljudi, koji muzičku umjetnost potpuno razumiju i shvaćaju.

Bach je umro u potpunoj slijepoći 28./VII. 1750. Najznamenitiji su mu učenici bili: sinovi Friedemann, Emanuel i Ivan te Kittel i Krebs.

Uz Bacha još je jedan velikan u orguljaškoj literaturi, a to je Gjuro, Fr. Händel.

Händel se rodio 1685. u Halli. Muziku je učio kod organiste Zachau-a. Nakon studija prava posvetio se posvema muzici. Od g. 1706.—1710. vidimo Händela u Italiji, gdje si u Fiorenci, Veneciji, Rimu i Napulju proširuje svoju izobrazbu. Nakon studija vraća se u Njemačku u Hannover ali češće ide u London i druge engleske gradove, te izvodi svoje kompozicije. G. 1720. sasma se preselio u London, gdje i umre 1759.

Händel je pisao iznajprije svjetovne kompozicije, opere ali kad je naišao na opoziciju kod plemstva i vidio loš ukus publike, odvratio se od pozornice i dao se na komponiranje duhovnih djela, oratorija: „Izrael u Egiptu“, „Messias“ „Juda Makabej“ i drugi. Händel je u oratoriju najbolje uspio. On je oratorij reformirao, osvježio, tako rekuć stvorio novi oratorij. Već prije njega pisali su oratorije Talijani, no oni su obradjivali samo život Isusov. Händel ide dalje, pa bira i druge predmete iz biblije. Prije

njega metali su komponisti čitave hrpe korala u oratorij, Händel sam komponira stvari karaktera poganskog, židovskog ili kršćanskog, već prema sujetu. Zboru posvećuje osobitu pažnju, dok su prije sola dominirala. Händelovi zborovi u oratorijama jesu veliki, oni odaju njegov genij. U njima se vidi religeozni žar i vjersko čuvstvo.

Händelov kult počeo je rasti u 18. stoljeću, najprije u Engleskoj, poslije u Njemačkoj i drugim zemljama. Bio je vrlo plodan komponist. Sveukupna djela izdalo je njemačko „Händelgesellschaft“ u redakciji Chrysandera u 106 svezaka. Tu se nalazi 21 oratorij, 5 Tedeuma, 12 psalama. Brojne su kompozicije za orgulje i to: fantazije, suite, fuge i 20 koncerata. Pjevačke crkvene kompozicije ne mogu se rabiti kod liturgije. Orguljaške kompozicije i danas se visoko cijene.

Osim Bacha i Händela još je bilo dobrih komponista za orgulje kao: J. Chr. Rinck (1770.—1846.), koji je napisao dobru školu za orgulje, zatim A. Fr. Hesse (1809.—1863.) orguljaški virtuoz u Brenslau i komponist izvrsni orguljaških stvari. Feliks Mendelssohn (1809.—1847.) ubraja se takodjer medju orguljaške majstore. Komponirao je orkestralna djela, oratorije (Paulus, Elias) komornu muziku obogatio sa trio i kvartetima. Komponirao je za glasovir „Lieder ohne Worte.“ Za orgulje je komponirao preludije, fuge i sonate, koje se uvažavaju. Ma da je bio protestant, zanimao se za katoličku crkvenu muziku i imao o njoj zdrave nazore.

Bach, Händel, Rinek, Hesse, Mendelssohn bili su protestanti. Kako njihova vjera dopušta orgulje, daje im dapače još veći djelokrug nego u katoličkoj crkvi, to je dala priliku i odnjihala u svojoj sredini velikih ljudi, zaslužnih po orgulje i orguljašku literaturu.

Ovdje se može napomenuti i veliki glasovirski virtuoz Franjo Liszt rodjen u Madžarskoj 1811. Umro u Bayreuthu 1886. Liszt je bio odličan komponist i u instrumentalnoj muzici. Zanimao se je i za katoličku crkvenu muziku, pa je komponirao: misa, oratorija i drugih crkvenih pjesama.

*

Kako se u ovom poglavlju govorilo više put o oratoriju, to ćemo reći nešto i o njem.

Oratorij ne spada u liturgičnu crkvenu muziku, već u nabožnu ili duhovnu. No radi toga, jer mu je sadržaj duhovni, ponajviše iz sv. pisma, svakako je blizu crkvenoj muzici.

Oratorij čini zapravo neku zasebnu vrst muzike. Ima u sebi elemenata dramatičnih, epičnih i lirički. Stoji po srijedi izmedju svjetovne opere i liturgične crkvene muzike. U oratoriju je združena vokalna i instrumentalna muzika. Od opere se razlikuje po tom, što mu je sadržaj duhovni, te što se izvodi bez sceničkog aparata. Osim osoba (sola), koje nastupaju, zbor i instrumenti (orkestar, orgulje) imadu u oratoriju osobitu ulogu. Oni izrazuju čuvstva, refleksije ili pojedinaca ili mase. Pripovjedač (storico) čini vezu u radnji.

Oratorij se pojavio u 16. stoljeću. G. 1558. osnovao je sv. Filip Nerij u Rimu kongregaciju „del oratorio“. Na sastancima su ti oratorijanci molili, čitali sv. pismo i pjevali. Rimski muzičari Animucci i Palestrina komponirali su zborove za sastanke. Pjevanje pri tim sastancima jest dakle zarodak oratorija (Orare = moliti, otud i naziv oratorij“). Isusov život, muku, smrt i uskrsnuće najprije su uzimali za sadržaj oratorija. Poslije se taj sujet proširio, pa su i druge zgode iz sv. pisma počeli obradjivati.

Cavalierijev oratorij „Reppresentazione di anima e di corpo“ ima već oblik oratorija. G. Carissimi (1604.—1674.) ide već dalje. On već meće sola, arije, recitative, duete, zborove te instrumentalne uloške. Od Talijana su se istakli u oratoriju i Scarlatti, Pergolese (Stabat mater), Rossini (Stabat mater) i drugi.

Kod Francuza ističe se u 17. stoljeću Charpentier kao zastupnik oratorija.

U Njemačkoj goje rano oratorij. H. Schütz (1585.—1672.) piše više tih radnja i pripravlja teren svom zemljaku Iv. S. Bachu, koji sa svojim Pasijama (Muka Isusova) dovodi oratorij do vrhunca. Isto treba reći i o Händelu, koji piše uzorne oratorije, kako je to prije napomenuto. Bach i Händel posvećuju osobitu pažnju zborovima u oratoriju.

Kao uzorna oratorijska djela slove: „Schöpfung“ (1797.) i „Jahreszeiten“ (1800.) od Josipa Haydna, zatim „Paulus“ (1836.) i „Elias“ (1846.) od F. Mendelssohna, te „Krist“, „Sv. Stanislav“ i „Sv. Elizabeta“ od Franje Liszta. I Schumann i Berlioz imadu zasluga na tom polju.

U drugoj polovici 19. stoljeća počima se oratorij opet više gojiti. Nijemci: Brahms i P. Hartmann; Francuzi: J. Massenet, C. Gounod, C. Franck, V. d'Indy i dr;

Talijani: don Lorenzo Perosi, E. Bossi; Belgijanac: Tinel; Englez: Elgar i dr. komponiraju dobrih oratorija. Od Slavena istaknuo se Rus Rubinstein, kod Čeha: Dr. A. Dvoržak (Sv. Ludmila, Svatbena košulja). zatim Poljak: F. Navoviejski (Quo vadis); Slovenci: P. H. Sattner („Vnebozetje Marijino") i Emil Hochreiter (Kristovo narodjenje). Od Hrvata komponirao je više oratorija Ivan pl. Zajc: Stabat mater, Oče naš, Prvi grijeh. Potonji drže mnogi najboljim Zajčevim djelom. „Kolo" ga je izvelo u običajnoj oratorijskoj formi, a zagrebačko kazalište scenički.

U novije vrijeme napisao je dr. Božidar Širola uspjeli hrvatski oratorij „Žrtva Abrahamova". (Tekst dr. V. Deželića po starom hrv. prikazanju Mavre Vetranića i Marina Držića). Širola je jedan od najjačih reprezentanata mladjih hrvatskih muzičara, čije radove mnogo cijene. Rodio se u Žakanju kod Karlovca 1889. Muziku učio najprije sam, poslije u Zajca. G. 1921. postade doktor muzikologije u Beču. Ovaj oratorij izvadjan je s velikim uspjehom kod euharistijskih kongresa u Zagrebu i Osijeku. Izvela ga je i „Zora" u Karlovcu. Širola je obogatio našu zbornu literaturu lijepim djelima. Komponirao je uspješno i u drugim vrstama muzičkim.

6.

Katoličko orguljaštvo opet cvate.

Reforma crkvene muzike unapredila je i orguljaštvo. Cecilijanstvo je išlo zatim, da se svaka lascivnost i trivijalnost iz orguljanja izbaci. Doduše 18. i 19. stoljeće imalo je dobrih orguljaških majstora kao n. pr. Iv. Fux (1660.—1741.), opat I. G. Vogler (1749.—1814.); Iv. Albrechtsberger (1736.—1809.) i dr., no uza sve to bilo je još uvijek svjetovnog karaktera u orguljaškim kompozicijama.

Preteča nove epohe na orguljaškom polju jest Nijemac Gašpar Ett (1788.—1874.). Taj je bogoduhi muž počeo uopće utirati put reformi crkvene muzike. Studirao je stare majstore klasične polifonije, upozoravao na propise crkvene i liturgične. Izdao je zbirku preludija i fuga starih majstora za orgulje, da popravi i oplemeni ukus tadanjih organista.

I dr. Franjo Witt posvećuje mnogo skrbi orguljama i dobrom orguljaškom stilu. I ako orgulje imadu u katoličkoj crkvi ponajglavniju zadaću pratiti pjevanje, to ipak imaju dosta zgode prikazati se kao „kraljica instrumenata".

Kod Nijemaca istakli su se kao vrsni organisti Petar Piel i Josip Renner, oba dobri crkveni komponisti. U novije doba izašli su na glas K. Straube, Ber, Irrgang, dr. F. Mathias i dr. Dr. Mathias u Strassburgu pisao je orguljašku pratnju za koral. Ističe se i kao muzički učenjak.

Kod Talijana spominju se kao orguljaški virtuozi E. Bossi i L. Botazzo. E. Bossi (1861.—1925.) bio je organist u Napulju, Veneciji i Comu. U Italiji bio je jako uvažen muzičar. Komponirao je dobrih stvari za orgulje. I L. Botazzo (1845.—1925.) pisao je orguljaških kompozicija.

Kod Francuza bili su znameniti organisti veliki muzičari: Cesar Franck, Aleks. Guilmont, Ch. Gounod i Cam. Saint-Saëns.

Cesar Franck rodio se 1822. u Liègeu, porijetlom je Belgijanac. Pisao je simfonije, oratorije i „korale za orgulje", koje smatraju najboljim djelima za orgulje iza Bacha. Umro je 1890. Poput mnogih muzičara, počeli su ga uvažavati poslije smrti.

Aleksander Guilmont (1837.—1911.) organist crkve Notre Dame u Parizu, bio je poznat daleko izvan svoje domovine kao virtuoz i komponist za orgulje.

Ch. Gounod (1818.—1893.) i C. Saint-Saëns (1835.—1921.) i ako su radili ponajviše na polju svjetovne muzike, komponirali su i crkvenih stvari, napose za orgulje.

Kod Nizozemaca bili su glasoviti organisti Petar Benoit (r. 1834.) i Samuel de Lange (r. 1840.)

U Švicarskoj došao je na glas Eduard Stehle (1839.—1915.) Stehle se istaknuo i kao dobar crkveni komponist. Njegova „Missa Salve Regina" doživjela je preko 20 izdanja.

Kod Čeha se muzika vazda mnogo gojila, pa i crkvena. Oni su imali dobrih organista. Kao orguljaški virtuoz i komponista za orgulje spominje se profesor praškog konzervatorija Josip Klička. Uz njega na glasu su: J. B. Foerster, O. Hornik, A. Ledvina i drugi.

Kod Slovenaca poznati su kao orguljaški virtuozi Anton Foerster, bivši regens kora i organista stolne crkve ljubljanske i nasljednik mu Stanko Premrl, no o njima pobliže u petoj raspravi.

Slovenci su već g. 1877. osnovali u Ljubljani orguljašku školu i ta je dala slovenskom narodu lijepi broj dobrih organista. G. 1899. osnovao je Karlo Bervar or-

guljašku školu u Celju, koja takodjer lijepo napreduje. U njoj su i neki Hrvati iz Medjumurja stekli osposobljenje za orguljašku službu.

A mi Hrvati? U nas je bilo medju svećenicima i redovnicima dobrih organista. Od svjetovnjaka bili su to većinom Nijemci, Česi (po Dalmaciji Talijani) rasijani po gradovima, dok su u manjim mjestima vršili orguljašku službu učitelji kao i danas. U ilirsko doba istaknuo se kao dobar organista O. Fortunat Pintarić. (1798.—1867.)

Kor stolne crkve zagrebačke mogao se je pohvaliti sa valjanim organistima. Janko Barle spominje, da su tu službu u 15. i 16. stoljeću vršili većinom sami kanonici. U 18. i 19. vijeku već su svjetovnjaci organisti, ponajviše Nijemci: Mesmer, Langer, Dunkel, Zellner i drugi. G. 1878. postao je organista katedrale zagrebačke Hrvat Vatroslav Kolander, koji je u domovini, a i izvan nje uživao glas dobrog muzičara i orguljaškog virtuoza.

Vatroslav Kolander rodio se u Varaždinu 31./V. 1848. Već kao gimnazijalac učio je muziku, a za orgulje pokazivao je osobitu volju. G. 1865. stupio je u zagrebačko sjemenište i tek pred redjenje istupio van radi živčane bolesti. U sjemeništu bio je samouk u muzici, ali je već postigao lijepu vještinu u glasoviru i orguljanju. Okušao je svoje sile i u kompozicijama, koje je „Vijenac" (glazb. pjev. dr. u sjem.) rado izvodio. God. 1872. pošao je na više muzičke nauke u Prag, koje je svršio odlično. Još je godinu dana sproveo na studijama u Beču i g. 1875. posta najprije privremenim, a 1878. stalnim organistom prvostolne crkve zagrebačke. Tu je uz regens kora Franju Kostanjevca (1839.—1910.) razvio krasan rad i podigao ugled kora. Kolander je bio dobar učitelj i glasovira. Neko vrijeme bio je profesor i na glazbenom zavodu.

U borbi za život radio je naporno, zato je i malo komponirao. Glavnije su mu kompozicije: Missa pastoralis, Missa u B i C duru, nekoliko offertorija i moteta. (Terra tremuit, Vexilla regis, Regina coeli i t. d.) Za orgulje je komponirao: Praeludium i fuga u D, velika fantazija za orgulje u c mollu, Pastoralna fantazija u D duru, Preludij i fuga na ime Dachs u G duru i više manjih stvari. Pisao je i svjetovnih kompozicija, osobito za mladjih dana. (Točan popis svih kompozicija vidi u Sv. Ceciliji 1910. str. 95. i 96.) Nekoje su crkvene kompozicije štampane u „Kantualu", što ga je s Karlom Kindleinom izdao god. 1895.

Kolander je umro u Zagrebu 17./IV. 1912.

Profesor Franjo Dugan kaže za Kolanderove kompozicije: „Kolander je bio kao svirač na orguljama velik virtuoz, a još veći je bio improvizator. Bio je pristaša modernih komponista, zato je rabio kod improvizacije harmoničke kombinacije, nagle modulacije i tim je postizavao velik efekt. U većim orguljaškim radnjama dosegao je do znatne visine. Tematska je radnja u njima uzorna i zanimiva. Vokalne kompozicije (Missa C, offertori, moteti za zornice), ako i nemaju uvijek poleta, imadu sadržaj i puni su nabožnog čuvstva, kakav je bio on sam".

Iza Kolandera postao je organista prvostolne crkve prof. Franjo Dugan. Rodio se 1874. u Krapinici, u hrvatskom Zagorju. Pučku školu polazio je u rodnom mjestu, a gimnaziju u Zagrebu. U zagrebačkom sjemeništu sproveo je tri godine, a poslije je prešao na filozofski fakultet, da studira matematiku i fiziku.

Već kao gimnazijalac zanimao se mnogo za muziku, napose za glasovir i orgulje. U sjemeništu je već počeo temeljito učiti muziku. U studiju bio mu je vodić prof. Kolander. Dugan si je već kao djak vlastitim studijem i velikom darovitošću pribavio veliko znanje. U to doba počeo je i komponirati crkvene zborove, koji su nailazili na priznanje. G. 1902. bio je dirigent u „Kolu". Uz Kolandera bio je pomoćni organista stolne crkve, pa je mnogo pripomagao radu kora. Bio je više godina profesor zagrebačke gimnazije (kratko vrijeme i u Osijeku.) G. 1907./8. boravio je u Berlinu, te je apsolvirao muzičku akademiju u godini dana uz najbolji uspjeh. U krugovima berlinskim stekao je ugled i kao organist i komponist. Od god. 1912. stalni je organist stolne crkve zagrebačke.

Od god. 1907., otkad je počela izlaziti „Sv. Cecilija", Dugan je sveudilj redaktor muzičkog priloga lista. On je „Sv. Ceciliju" okitio mnogim raspravama i kompozicijama a osobito uzornim harmonizacijama starih hrvatskih pučkih crkvenih pjesama. Dugan je jedan od prvih hrvatskih muzičara, nedvoumno naš najveći orguljaški virtuoz i kao takav se istaknuo na više crkvenih koncerata u Zagrebu, Ljubljani i drugdje. Uzgojio je i muzičkog podmlatka kao: Vinko Žganec, O. Kamilo Kolb, Rudolf Taclik i drugi.

G. 1920. postao je ravnatelj našeg konzervatorija, pa je proveo ondje mnogo korisnih reformi. Od novijeg doba on je profesor na muzičkoj akademiji.

Dugan nije mnogo komponirao, ali sve njegove kompozicije i svjetovne i crkvene, vokalne i instrumentalne, za

orkestar i orgulje, pokazuju veliku spremu. On dobro poznaje stare i nove muzičke majstore.

U najnovije doba vodi on i Oratorijski zbor Sv. Marka i s njim postizava velike uspjehe. U radu za crkvenu muziku i za Cecilijanstvo, Dugan je temeljni stup u nas.

Duganov sin Čedomil, dječak od 10 godina, nedavno je nastupio na orguljama stolne crkve sa Bachovim kompozicijama. Možemo se opravdano nadati, da će poput oca biti orguljaški virtuoz.

Kao vrsniji organisti istakli su se kod nas od muzičara: Vjenceslav Novak, Tomo Šestak, Karel Kukla, braća Ivan i Dragutin Trišler, Antun Stöckl. Fran S. Vilhar, Nikola pl. Faller, Vilko Novak, Vladimir Stahuljak, Bogomir Kačerovsky, Šandor Bosiljevac, Franjo Lučić i drugi. Ovo su sve naši hrvatski muzičari, koji su radili ponajviše na svjetovnoj muzici. Ipak su zašli i na polje crkvene muzike, istakli se i kao organisti, a neki i kao komponisti za orgulje.

Vjenceslav Novak rodio se u Senju 1859. Bio je uvaženi hrvatski pripovjedač. Kao učitelj u Senju pošao je u Prag, da se osposobi za učitelja muzike. G. 1887. postade učitelj muzike na zagrebačkoj preparandiji, pa je uzgojio lijepi broj orguljaša. Sa prof. Vjekoslavom Klaićem uredjivao je muzičke listove: „Gusle“ (1892.) i „Glazbu“ (1893.). Bio je dobar muzički teoretičar. Poznavao je i crkvenu muziku. Napisao „Školu za orgulje“ i dvije naučne knjige muzičke (Pripravna nauka o glazbi i Nauk o sazvučju). God. 1891. izdao je na svijetlo „Starohrvatske crkvene popijevke“ (52 pjesme iz „Cithare octochorde“.) Hotio je pobuditi zanimanje za to hrvatsko crkveno blago. Umro je u Zagrebu 20. rujna 1905.

Tomo Šestak rodio se u Pragu 1852. Na praškom konzervatoriju bio je saučenik Vatroslava Kolandera. God. 1874. postao je kapelnik i organista u Koprivnici, gdje je mnogo poradio oko muzičkog odgoja. Pisao je kompozicija crkvenih i svjetovnih. Umro je 1921.

Karel Kukla bio je takodjer porijeklom Čeh. Nakon svršenih muzičkih studija u Pragu, došao je u Senj za organistu i ravnatelja kora stolne crkve. Poslije je bio učitelj muzike na Sušaku, gdje je i umro 1913. Kukla je bio sposoban muzičar, koji je pisao i dobrih crkvenih kompozicija. (Staroslovjenske mise, Offertori, Preludiji za orgulje.)

Dragutin Trišler rodio se u Djakovu 1857. God. 1878. apsolvirao je orguljašku školu u Pragu i postao organist i regens kora djakovačke katedrale. God. 1903. otišao je u Osijek za organistu župne crkve i tamo je umro 1918. Pisao je i crkvenih kompozicija.

Mladji mu brat Ivan Trišler rodio se 1861. I on je u Pragu svršio muzički studij. Neko vrijeme bio je organist u Velikom Varadinu, a od 1903. u Djakovu u katedrali, gdje je i umro 1922. I otac braće Trišlera bio je muzičar, organist i regens djakovačke katedrale.

Antun Stöckl (1850.—1902.) rodom Slovenac, bio je više godina profesor glazbenog zavoda u Zagrebu. Odgojio je više učitelja glazbe. Bio je dobar organist, pijanist i guslač. Kao organist crkve sv. Katarine u Zagrebu znao je često udešavati u toj crkvi lijepih crkvenih produkcija uz pomoć prof. dra. J. Florschützа. Umro je u Zagrebu 1902.

Fran S. Vilhar rodio se u Sloveniji (Senožeće) 1852. Muziku je učio najprije u Ljubljani, poslije na konzervatoriju u Pragu. Kao kapelnik službovao je u Bijeloj Crkvi, Temešvaru, Karlovcu, Splitu, a od g. 1891. živi u Zagrebu. U svjetovnoj muzici komponirao je mnogo. Upoznao je dobro duh hrvatske narodne muzike, koji izbija iz njihovih djela. Dugi niz godina obavljao je službu organiste u crkvi Sv. Marka. Pisao je i crkvenih kompozicija.

Nikola pl. Faller rodio se u Ivancu 1862. Muziku je studirao u Beču i Parizu. Nakon studija bio je 1889. organista katedrale u Splitu. Faller se posvema posvetio kazalištu, pa je našu hrvatsku operu podigao na visoki stepen. Slovi kao vrstan dirigent i pijanist. Kroz više godina bio je dirigent „Kola“ u Zagrebu, a sada je predsjednik „Saveza hrv. pjev. društva“. Komponirao je i „Hrvatsku misu“ za muški zbor. (Izdao Hrv. pjev. savez.)

Vilko Novak nasljedio je Vjenceslava Novaka na zagrebačkoj preparandiji. Rodio se u Varaždinu god. 1865. Gimnaziju je polazio u Osijeku i Zagrebu. Nagovorom prof. Stöckla stupi u glazbeni zavod i posveti se muzici. G. 1894. svršio je muzički studij. U učiteljskoj školi mnogo se trudio, da kandidate učiteljskog staleža zagrije za orguljašku službu. Komponirao je ponajviše svjetovne kompozicije, naročito zborove, koji su mu pribavili glas dobrog komponiste. Istaknuo se i kao dirigent „Kola“. Za školsku porabu priredio je više crkvenih pjesmarica, te „Obuku u

zbornom pjevanju“. Pisao je i crkvenih kompozicija, od kojih mu je najbolja „Staroslovjenska misa u čast Sv. Ćirila i Metoda“ (Muški zbor i orgulje, izdao Hrv. pjev. Savez), koja je radjena po motivima starohrvatskih crkvenih pjesama. Kao više godišnji učitelj pjevanja na ženskom liceju, podigao je uz pomoć dra. J. Florschütza, a uz podupiranje ravnatelja dra. Ivana Hoića, crkveno pjevanje na tom zavodu na zamjernu visinu. Novak je umro u Zagrebu 1918.

O organisti Vladimiru Stahuljaku govori se u petoj raspravi, jer on je bio uvažen Cecilijanac u početku našeg nastojanja oko reforme crkvene muzike.

Bogomir Kačerovsky rodio se 1873. u Češkoj. Muziku je učio u glazbenom zavodu u Zagrebu. Službovao je najprije kao učitelj, poslije kao profesor muzike u Sarajevu, a sada je profesor na zagrebačkoj preparandiji. Sabirao je narodne pjesme po Bosni i lijepo obradjivao. Spreman je organist.

Šandor Bosiljevac rodio se u Karlovcu 1860. Muzički studij svršio je u Pragu. Službovao je u Karlovcu, Sarajevu i Hvaru kao organist, gdje i umro 1918. Komponirao je i crkvenih stvari.

Franjo Lučić rodio se 1889. u Turopolju (Kuče). Preparandiju i glazbeni zavod apsolvirao je u Zagrebu. U muzici su bili učitelji: Vilko Novak, Junek i Dugan. Vrstan je organist, pa je i Dugana neko vrijeme zamijenjivao u katedrali. Službovao je kao pučki učitelj, a od god. 1919. izabran je za komeša turopoljske općine u Velikoj Gorici. Predaje i na muzičkoj školi u Zagrebu. Lučić je darovit komponist, izraziti Cecilijanac. Više kompozicija donesla je Sv. Cecilija.

Kao dobre organiste ističu kod nas Slovence: Josipa Kamnikara, Frana Starea, Karla Adamića i Ivana Ocvirka. Sve su to apsolventi ljubljanske orguljaške škole, koji su došli medju nas Hrvate, pa lijepo rade na polju naše crkvene muzike. Kamnikar je u Osijeku, Fran Stare u Djakovu, Karlo Adamić sada je kapelnik u Koprivnici a Ivan Ocvirk u Sinju u Dalmaciji. Stare, Adamić i Ocvirek pišu i dobrih kompozicija, neke je donesla i Sv. Cecilija.

Dva su slijepca spomena vrijedni kao organisti, a to je Branko Štriga i O. Angjel Dobrostal. Štriga je na slijepačkom zavodu u Zagrebu. Dobrostal je kao kapucin

lijepo radio u Splitu i Dubrovniku. (Rodio se u Ferdinandovcu, a umro u Bjelovaru god. 1922.)

Uslugu Cecilijanskoj stvari načinio je profesor varaždinske gimnazije Tomislav Miškulin. Sposoban je organist, pa rado sudjeluje kod crkvenih izvedbi.

Stalež svećenički dao je našem narodu dobrih organista, kao na pr. Josip Valinger, Stjepan Hadrović, Matija God, dr. Hugo Mihalović, Matija pl. Ivšić i drugi.

Josip Valinger (1846.—1911.) bio je ceremonijar biskupa Strosmajera u Djakovu. Neko vrijeme podučavao je klerike u pjevanju i obnašao službu i na koru. God. 1882. postao je župnik u Vrpolju, gdje je i umro 1911.

O Stjepanu Hadroviću govori se pobliže u petoj raspravi. On je znatan radnik na polju naše crkvene muzike.

Matija God rodio se u Zagrebu 1874. U sjemeništu zagrebačkom pokazivao je velike muzičke sposobnosti. Kao zborovodja „Vijenca“ podigao je to društvo do lijepe visine. Bio je sjemenišni organist, a da je posjedovao lijepu spremu u orguljanju, dokazuje ta okolnost, što je znao zamjenjivati na orguljama katedralskim i Kolandera i Dugana. Umro je kao župnik u Gjulovcu 1914.

Dr. Hugo Mihalović rodjen 1874. slovi danas kao glasovirski virtuoz. On je dobar poznavalac crkvene muzike, koju je učio u Rimu. Okretan je organist, što je dokazao kod Cecilijanskih koncerata i drugih produkcija u Zagrebu.

Matija pl. Ivšić rodjen 1894. kapelan je u Sisku. Tamo je osnovao uzoran crkveni zbor, koga on rukovodi. Ivšić je odličan organist.

Medju svećenicima i redovnicima bilo je a ima i sada više sposobnih organista.

U Hrvatskoj i Slavoniji bila je po školskom zakonu služba učitelja spojena sa službom organiste. Hrvatsko je učiteljstvo dalo nam više dobrih orguljaša. Napomenut ću ovdje samo nekoje: Josip Herović, Antun Fržić, Miroslav Cugšvert, August Matoš, Josip Vanjek, Franjo Dolovčak, sada već svi pokojni. Od živih: Stjepan Kraljević (Samobor), Josip Böhm (Petrijevci), Lujo Pihler (sada Varaždin), Ivan Horvat (Karlovac sada u Americi), Antun Bursić (sada Gjurgjevac), Ivan Skubin (Pitomača), Josip Kirin (nekad u Mariji Bistrici), Tomo Španović (Vrapče), Ivan Španović (Marija Bistrica), Oskar Wölfl, Zlatko Špoljar (Sv. Gjuraj), Luka Lukić (Klakarje), Dragutin Paulin (Virovitica) i mnogi drugi.

Josip Herović rodio se u Zagrebu 1780. G. 1799. postao je učitelj u Samoboru i organista u župnoj crkvi. Kroz decenije bio je pokretač muzičkog nastojanja u Samoboru. Bio je izvrstan organist, a znao je svirati i druge instrumente. G. 1807. složio je glazbu u Samoboru. Umro je 1871.

Organist Antun Fržić ima mnogo zasluga za crkveno pjevanje u Podravini, napose u Ludbregu.

Miroslav Cugšvert pokrenuo je sa Ivanom pl. Zajcom Sv. Ceciliju g. 1877. i 1883.

Josip Vanjek rodio se 1844. u Štajerskoj. Škole je polazio u Varaždinu i Zagrebu. G. 1866. došao je za učitelja u Samobor. Tu je bio ravnatelj škole, organist u župnoj crkvi i kapelnik glazbe. Požrtvovno je promicao muzičko nastojanje. G. 1874. osnovao je hrv. pjevačko društvo „Jeku". Pisao je nešto i kompozicija svjetovnih i crkvenih. Umro je u Samoboru 1905. (Život i rad Herovića i Vanjeka opisao je potanje Milan Lang u Sv. Ceciliji 1922.)

Josip Böhm izdao je „Crkvenu pjesmaricu" (bez nota) i mnogo je pisao o uredjenju orguljaškog pitanja.

Zlatko Špoljar ističe se kao komponist. Pobliže o njem vidi u slijedećoj raspravi.

Luka Lukić rodio se 1875. u Varošu kod Broda. Sada je učitelj u Klakarju. Bavi se sabiranjem etnografske gradje. Sabire pjesme svjetovne i crkvene. U Sv. Ceciliji štampana je „Gradja za hrv. muzički riječnik".

Mnogi hrvatski učitelji lijepo goje i danas crkvenu muziku, kako se vidi iz dopisa Sv. Cecilije. Ma da ne moraju više po novom školskom zakonu vršiti službe orguljaša, ma da su za svoj trud slabo nagradjeni, neće oni kao kulturni radenici, da napuste tu granu naše kulture. Svaka im čast zato.

U jednom dijelu našeg učiteljstva zavladao je već danas liberalni duh, pa napuštaju službu organista. Danas se više ni ne uči muzika i orguljanje obligatno u učiteljskim školama kao nekad. To je velika šteta po našu muzičku kulturu. Učitelji su bili po selima i manjim mjestima čuvari i njegovatelji naše pjesme, crkvene i svjetovne. Vršili su u mnogo mjesta službu zborovodja pjevačkih društava. Danas nemaju zato spreme, neće da se toga laćaju, a uslijed toga te institucije stradaju.

IV.
Misni napjevi.

Katoličkoj liturgiji dao je temelj Isus Krist i apoštoli. Na temelju bitnih ustanova njihovih, ona se dalje razvijala. Raznoliki karakter zapadnjaka i istočnjaka bio je uzrok, te su se razvile druge liturgije na zapadu, druge na istoku. U jezgri su bile iste. I jezik je bio raznovrstan. U početku ponajviše grčki, ne samo na istoku, već i na zapadu, poslije je prevladao latinski. U 11. stoljeću liturgija se ustalila.

Neki su Slaveni zaslugom Sv. Ćirila i Metoda dobili stari slovjenski jezik i u liturgiji. Hrvati su ga čuvali i potomstvu predali kao sveti narodni amanet. U Hrvatskoj je trovrsna liturgija: 1) zapadna rimska sa latinskim jezikom (u većini biskupija); 2) zapadna rimska sa staroslovjenskim jezikom (u senjskoj, krčkoj, te nekim drugim diecezama djelomice) i 3) istočna slovjenska ili ćirilovska. Ovu potonju rabe grkokatolici ili unijati.

Stožerna točka bogoslužja bila je vazda sv. misa, kojoj se i sa umjetničko pjevačke strane posvećivala uvijek najveća briga.

Do 11. stoljeća bila je poznata samo svečana ili pjevana sv. misa, tiha ne. U svečanoj sv. misi razlikujemo: 1) celebranta t. j. svećenika, koji služi sv. misu; 2) lektore t. j. asistente, koji čitaju izvatke iz sv. pisma i 3) pjevače. Prema tomu bile su i trovrsne liturgične knjige: sakramentar, lekcionar i antifonar.

Sakramentar je imao sve molitve, što ih je trebao svećenik za sv. misu. Lekcionar je sadržavao čitanja (poslanice) i evangjelja. U Antifonaru su bili koralni napjevi za sve dijelove sv. mise. Ta je potonja bila dakle namijenjena pjevačima.

Nekoć nije trebao svećenik recitirati kod oltara u sv. misi ono, što su pjevači pjevali. Danas to mora. To datira od 11. stoljeća, otkad je uvedena u crkvu i tiha sv. misa. Od 11. stoljeća počelo se metati sve dijelove sv. mise, molitve, poslanice, evangjelja, napjeve sve u jednu knjigu zajedno, koja se nazvala „Missale plenarium". Kako se vidi, to je preteča današnjeg „Missala".

Sve što se pjeva kod sv. mise može se podijeliti na tri grupe: 1) molitve, zazivi celebranta i odgovori vjernika te čitanja; 2) psalmodički napjevi i 3) slobodni napjevi po uzoru himna.

Psalmodički napjevi mijenjaju prema svetkovini i danu i tekst i način pjevanja. Zovu ih od konca srednjeg vijeka „Proprium Missae", koji se opet dijeli na: a) Proprium de tempore i b) Proprium de sanctis.

U početku su bili napjevi u pjevačkim knjigama poredani po crkvenoj godini, poslije se odijelilo dane gospodnje od dana svetačkih. Napjevi po uzoru himna ne mijenjaju svoje tekstove nikad, zato su prozvani „Ordinarium missae".

Molitve celebrantove, lekcije asistenata, zazivi i odgovori vjernika bili su uvijek jednostavni napjevi. Od 16. stoljeća bivaju bogatiji. Samo na velike blagdane znalo se poslanicu i evangjelje iskititi figurama, a to se može još i danas čuti u samostanskim crkvama.

Na umjetnički razvitak misnih napjeva ti su napjevi slabo djelovali. Misni napjevi oslanjaju se više na druge grupe napjeva, na Proprium i Ordinarium missae.

Psalmodički napjevi dijele se još od prastare tradicije na samopjev (solo) i koričku psalmodiju (zborno pjevanje.), koje je poslije prozvano i antifoničko (izmjenično).

Samopjevi su lijepe, bogato urešene pjesme, zborni su napjevi jednostavniji, jer oni ne nastupaju samostalno, oni samo poljepšavaju liturgijski čin kod oltara. Samopjevi su: Gradual, Alleluja, Tractus, a korički ili zborni napjevi: Introit i Communio.

Introit i Communio samo prate akciju svećenikovu i to Introit pristup svećenikov k žrtveniku, a Communio razdioba sv. pričesti. Zato su ti napjevi jednostavniji.

Samopjevi: Gradual, Alleluja, Tractus imadu sasma drugo liturgično znamenovanje. Oni potiču još iz apoštolskih vremena. Dok se oni pjevaju, svećenik ne obavlja kod žrtvenika nikakove akcije, svi ih treba da slušaju, dapače i biskup kad služi. Ti napjevi imadu svečaniji karakter, zato su ljepši, melodija im je puna ukrasa.

Neku sredinu medju samopjevima i zbornim pjevanjem zauzima Offertorij.

Preostaje reći nešto o slobodnim napjevima kod sv. mise, koji su se razvili po uzoru himna. Ti su napjevi: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus i Agnus. Te napjeve sadržaje „Ordinarium missae" (ili Kyriale). U početku kršćanstva puk je učestvovao sa svećenikom kod liturgije daleko više nego danas. Baš ove napjeve pjevao je kler i puk zajedno. Istom u 10. i 11. stoljeću počeli su to pjevati posebni pjevači. Te napjeve jednostavnog karaktera počeli su ukrasivati. Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus i Agnus jesu u misi stalni dijelovi t. j. uvijek se rabe kod sv. mise i imadu isti tekst, zato se i zovu „Ordinarium missae". Tek kadikad se ispušta Gloria ili Credo. Napjeva ima koralnih za te dijelove više, kako se poslije navadja. Introit, Gradual, Offertorij i Communio jesu opet promjenljivi dijelovi sv. mise, jer u svakoj sv. misi imadu drugi tekst.

Nakon ovih općih principa, razložit ću sad pojedine dijelove sv. mise.

„Introit" (Ulaz ili Pristup) ima svoje ime po ulazu svećenikovom u crkvu i pristupu k žrtveniku. U prvim počecima kršćanstva, još ga nije bilo u sv. misi. Još za vremena Sv. Ambrozija i Sv. Augustina počimala se sv. misa i na istoku i zapadu sa čitanjem sv. pisma. Istom papa Celestin I. († 432.) odredio je, da se prije čitanja zapjeva psalam. On je dakle začetnik Introita. Iznajprije se pjevao cijeli psalam sa antifonom, dok bi se puk sabirao u crkvu i dok bi misnik polazio u crkvu i k oltaru. Kako su kršćani običavali završavati psalme riječima: Gloria Patri i t. d. (Slava Ocu i t. d.), tako je bilo i ovdje kod Introita i to je i danas zadržano, dok je psalam poslije skraćen i radi praktičnih razloga zadržan je danas samo mali odlomak psalma. Taj izrazuje glavnu misao ili glavno čuvstvo, što crkvu zaokuplja toga dana.

„Kyrie eleison" (Gospodine pomiluj) poznat je već u početku kršćanstva i to na istoku, otud i grčke riječi, koje su ostale i u rimskoj liturgiji. To je bio zaziv puka na početku sv. mise. „Christe eleison" (Kriste pomiluj) potiče od pape Grgura I. Taj je dakle umetak dodao zapad. S vremenom je kler s pukom izmjenice pjevao Kyrie eleison i Christe eleison. To zazivanje milosrdja Božjeg opetuje se 9 puta, na čast svake božanske osobe 3 put. Kažu, da je to nastalo na zapadu iza g. 800.

„Gloria" (Slava) starog je porijekla. Jest vesela i slavna

pjesma, himna u čast Bogu. U njoj se slave sve tri božanske osobe, napose druga, Isus, Spasitelj. Gloria je sastavljena od riječi, koje su angjeli pjevali kod Isusova rodjenja i od dodatka, koji je crkva dodala već u najstarije doba. Gloria običavaju zvati angjeoska pjesma (hymnus angelicus) i doxologija, grčka riječ, znači veličanje. Neki misle, da je Gloria već rano došao u sv. misu, dapače da je papa Telesfor (142.—154.) odredio tu porabu. Drugi drže, da je to umetnuto u sv. misu u kasnijim stoljećima. Pripovjeda se, da je crkveni otac Hilarij od Poitiersa (320.—366.) čuo pjevati Gloria u svom progonstvu na istoku, pa da je na povratku u Galiju počeo to uvadjati i na zapadu. Dr. P. Wagner veli: „Liturgičari drže „Gloria“ nekom sporednom misnom pjesmom, koja je poslije umetnuta u misu. Da još i danas ima taj karakter, pokazuje i to, što ju mnoge mise nemaju“. I jest, samo na dane posebnog veselja meće crkva u sv. misu Gloria. Zato u adventu, u korizmi, na posne i prosne dane, uopće onda, kad se rabi plava boja misnog ruha, Gloria se ne rabi u sv. misi.

Poslije molitve celebrantove (oratio) dolazi u sv. misi čitanje iz sv. pisma, Poslanica (epistola), a nakon toga ne dolazi odmah Evangjelje. Crkva je izmedju Poslanice i Evangjelja umetnula, uplela sad čitave pjesme, himne, sad izvatke iz psalama. Zovu se prelazne molitve ili prelazne pjesme. Molitve, jer se u tihoj misi mole, a pjesme, jer se u pjevanoj pjevaju. Kaže im se prelazne, jer čine prelaz od Poslanice na Evangjelje. Ima ih četiri vrste: 1) Graduale (stepenična pjesma); 2) Alleluja; 3). Tractus (zavlačenje) i 4) Sekvencija (Slijedjenje).

Graduale (stepenična pjesma) jest vers (stih) i responzorij (odgovor) iz kojeg psalma. Svakojako je starog porijekla, još od apoštolskih vremena. Znademo, da su kršćani oponašajuć židovsku liturgiju, uveli medju čitanja iz sv. pisma pjevanje psalama. Pjevač je zapjevao, a puk je odgovarao, nastavio i tako su ga cijeloga izmjenično (antifonički) pjevali. Kad su rimsku liturgiju prikraćivali, onda su ispustili taj cijeli psalam, pa su zadržali samo jedan vers i responsorij. Taj pokraćeni pjev ne zove se više psalam već responsum ili responsorium (odgovor). Graduale se prozvao po tom, gdje se pjevao. Graduale dolazi od latinske riječi gradus, što znači stepenica. Taj je napjev pjevao pjevač i zbor na stepenicama izmedju svetišta i ladje crkvene, pa je radi toga prozvan Graduale ili stepenična pjesma. Napjevi Graduala spadaju medju teške napjeve, za to su ih pjevali samo vješti pjevači, najprije jedan, poslije više njih, a napokon čitav zbor.

Alleluja je drugi umetak, koji slijedi iza Graduala. Pjevanje „Alleluja“ (Slavite Gospoda) polazi takodjer od najstarijih vremena. Kolijevka mu je istok. To je bio neki refren puka na psalam pjevača. Istočnjaci su ga mnogo rabili. Tamo su imali dapače posebne knjige, pune raznoličnih napjeva za Alleluja. Istočni kršćani na pr. Kopti, Egipćani pjevaju i danas po $^1/_4$ sata Alleluja. U rimsku liturgiju uveo je Alleluja papa Damas (368.—384.) po savjetu sv. Jeronima, koji je to na istoku čuo. U početku rabilo se Alleluja samo za Uskrs, no poslije 5. stoljeća upotrebljava se kroz cijelo uskrsno vrijeme. Papa Grgur Veliki odredio je uporabu Alleluja za sve nedjelje i blagdane izuzev prosnih i pokorničkih dana. Napjev za Alleluja bio je jedna duga melizmatična melodija, spojena sa jednim ili dva versa psalma. Tridentinski sabor dokinuo je drugi vers. Bogatstvo melizma (Melizma je figura, koja sa više nota resi jednu slošku) kod Alleluja dalo je povod nekim starijim liturgičarima, te su u tom nazrijevali neko posebno mistično znamenovanje. Alleluja se izvodi ovako: Solopjevač zapjeva Alleluja, na to cijeli zbor ponovi, po tom pjeva pjevač vers psalma, a zbor opetuje Alleluja.

Tractus (Zavlačenje). Alleluja se ispušta na dane žalosti i pokore, pa mjesto toga dolazi Tractus. To su opet 2 ili 3 retka iz psalma, koje je nekoč jedan pjevač otegnutim napjevom polagano pjevao. Zbor neupada odgovorom kao kod Graduala i Alleluja, zato je Tractus solopjev. Po otegnutom napjevu ima taj dio sv. mise naziv tractus = zavlačenje, što dobro odgovara karakteru žalosnih, pokorničkih i posnih dana.

Sekvencija (Slijedjenje). U neke dane crkvene godine očituje crkva svoja čustva posebnom pjesmom, koja slijedi (lat. sequere) iza dojakošnjih molitava ili pjesama. Ta se pjesma zove Sekvencija ili Slijedjenje. (U starom hrvatskom jeziku Poslednica). Zanimiv je postanak tih sekvencija. Bilo je to u 9. stoljeću, a početnik im je monah Notker Balbalus u samostanu St. Gallenu.

Koralni napjevi dosta su se brzo širili po svijetu. Pjevači, koji su ih raznosili, nijesu im ostali svagdje vjerni, već su činili kojekakve promjene. Tako na pr. u napjevima za Alleluja, onom posljednjem „a“ dodavali su mnogo

figuracija, uresa (t. z. melisma), što je zadavalo silnih poteškoća za pjevanje. Notker Balbalus († 912.) redovnik St. Gallenski počeo se već u mladosti baviti mišlju, kako bi te poteškoće otklonio i podmetnuo tim ukrasima posebne tekstove. On je to i učinio i tako su nastale sekvencije: „Laudes deo concinat orbis“ i „Coluber Adae deceptor“. Notkerov učitelj Iso upozorio ga je na to, da je najbolje na svaku notu samo jednu slovku postaviti. Kad je vidio Notker, da mu stvar uspjeva, izradio je više sekvencija, koje je dječački zbor sa monasima u St. Gallenu izvodio. Nekoji muzički istraživaoci tvrde, da je i sekvencijama domovina istok. Na zapad da su ih donijeli pjevači, koji su za Pipina i Karla vel. dolazili na franački dvor, da zapad upoznaju s orguljama. Bilo jedno ili drugo, istina je to, da su se sekvencije kasnije jako umnožavale. Papa Pijo V. (1566.—1572.) kad je reformirao misal, odstranio ih je sve osim pet, koje se još i danas u crkvi rabe, a to su: 1) Victimae paschali laudes (uskrsna); 2) Veni sancte Spiritus (duhovska); 3) Lauda Sion Salvatorem (tijelovska); 4) Stabat mater dolorosa (za 7 žalosti bl. Dj. Marije) i 5) Dies irae (za mrtvačke mise).

Autor krasne „Victimae paschali laudes“ jest dvorski kapelan Wippo (11. stoljeće), a one „Veni sancte Spiritus“ papa Inocent III., „Lauda Sion“ ispjevao je sv. Toma Akinski (1225.—1274.). „Stabat mater“ pripisuje se nekom Jakobu od Tode († 1306.), a „Dies irae“ djelo je nekog Franjevca Tome iz Celane (oko 1250.).

Još su bili uvedeni t. zv. tropi, kojima je početnik Notkerov savremenik Tuotilo, no ti su kao nepotrebni brzo izbačeni iz mise.

Poslije ovih prelaznih molitava ili pjesama, pri kojima smo se malo dulje zadržali, dolazi u sv. misi evangjelje. Evangjelje je odlomak iz sv. pisma novog zavjeta. To moli ili pjeva svećenik ili djakon kod svečane sv. mise.

Credo (vjerovanje) je kratki sadržaj svega onoga, što mi katolici vjerujemo. Zove se simbol t. j. biljega ili znak, po kojem se vjernici razlikujemo od nevjernika ili krivovjeraca. Credo u sv. misi jest nešto opširniji od apoštolskog. Proširili su ga općeniti crkveni sabori u Niceji (325.) i Carigradu (381.), zato se i zove „vjerovanje nicejsko-carigradsko“. Credo drže za najnoviji dio sv. mise. Oko god. 580. uveli su ga u misu španjolski biskupi. U Rim je došao istom u 11. stoljeću, gdje se pjevao pred offertorijem i smatrao se kao neki nadopunjak celebrantove propovjedi.

Offertorij (Prikazanje) je uz Pretvorbu i Pričest glavni dio sv. mise. Misnik moli, a kor pjeva nekoliko stihova psalma ili iz drugih knjiga starog zavjeta. Nekoć se pjevao cijeli psalam, a dok su ga pjevači pjevali, vjernici su prinosili svoje darove na oltar, zato se i zove taj dio sv. mise Offertorij ili hrv. prinošenje, prikazanje darova. Poslije, nezna se točno kad, Offertorij je prikraćen kao i Introit i Gradual. Da je zbilja prikraćen, na to nas sjeća Offertorij kod crne mise, koji je znatno dulji.

Iza Prikazanja kruha i vina, prikazuje svećenik kod sv. mise samoga sebe Bogu. Zatim zazivlje Duha Sv., pere ruke i moli presveto Trojstvo, da se udostoji primiti žrtvu njegovu. Okreće se tad puku i njega pozivlje (Orate fratres), da se i on moli, e bi Gospodin Bog primio tu žrtvu. Nakon toga moli tihe molitve (secreta) i onda prelazi na Prefaciju.

Praefatio (predgovor, predslavlje) jest svečana molitva ili pjesma, koja nas uvodi u najbitniji dio sv. mise Pretvorbu. Zapravo je to uzvišena pjesma, kojom se Bog slavi. Počinje pobudom na molitvu, nastavlja zahvalom i svršava sa angjeoskom pjesmom Sanctus.

Sanctus (Svet) zove se angjeoska pjesma (hymnus angelicus seu seraphicus). Taj naziv ima odatle, što prvi dio te pjesme veliča Boga onako, kako ga slave angjeli na nebu. Zove se i pobjednička pjesma (hymnus triumphalis) jer drugi dio pozdravlja Spasitelja onako, kako ga je uzvisivao puk, kad je svečano ulazio u Jerusalem prije svoje muke. Zove se i trisagium, jer se taj pozdrav „svet“ tri put ponavlja. Zapravo je „Sanctus“ samo nastavak Prefacije. Već od davnine je u porabi. Papa Sixto I. (2. stoljeće), potvrdjuje njegovu porabu.

Sa Sanctus počinje Kanon mise i traje sve do priprave za pričest. Zove se kanon (grčka riječ = pravilo), jer se vrši po stalnom pravilu, koje se ne mijenja. Taj dio sv. mise oko pretvorbe (podizanja, ima uvijek u svakoj sv. misi iste molitve.

Benedictus (Blagoslovljen) jest završetak Sanctusa. Nije dakle nikakav samostalni dio sv. mise. Medjutim običaj je, da ga se takovim drži. U 15. i 16. stoljeću počeli su komponirati višeglasne mise, pa se Sanctus znao jako zavući kod liturgije tako, da se nije mogao svršiti do pretvorbe (podizanja), nego se poslije nastavio „Benedictus“. Tako se pomalo počelo smatrati, da Benedictus uopće ne pripada Sanctusu, već da je to posebni dio. Od običaja

postalo je pravilo i danas se uvijek Benedictus pjeva poslije pretvorbe.

Priprava za sv. pričest počima sa molenjem ili pjevanjem Pater noster (Oče naš), a nakon toga dolazi još nekoliko molitava i onda Agnus.

Agnus Dei (Jaganjče Božji) drže da je uveden iz grčke liturgije u rimsku za pape Sergija I. (687.—701.) Svakako je starog porijekla. Ne zna se ni to, da li je pjevan tri put kao danas ili više puta. Riječi su kratke: „Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis". (Jaganjče Božji, koji uzimaš grijehe svijeta pomiluj nas), pa zato drže, da je pjevan više puta. Danas se pjeva tri put. U liturgiji dolaze dva put riječi „miserere nobis", a jedanput „dona nobis pacem" (daruj nam mir). Kad su ove potonje riječi umetnute, nije poznato. Možda je to dodano u vrijeme velikih ratova. Možda je ta promjena uslijedila obzirom na akciju svećenikovu u sv. misi t. j. obzirom na onaj cjelov mira, koga daje svećenik kod svečane sv. mise.

Kad je svećenik dovršio sve akcije kod sv. pričesti, izmolio zahvalne molitve, onda dolazi Communio.

Communio (zajednica). U staro doba pjevao je kor psalam, dok bi se puk pričešćivao. To se pjevanje zvalo Communio, jer po sv. pričesti dolazimo u svetu zajednicu sa Kristom i medjusobno. Sad je od tog psalma ostalo samo nekoliko stihova. Na to prikraćivanje sjeća nas Communio u crnim misama, koji je nešto dulji.

Izmoliv molitvu Postcommunio (Molitva iza pričesti) otpušta misnik vjernike riječima „Ite missa est" (Otpuštate se) ili „Benedicamus Domino (Slavimo Gospodina). Iza toga podijeli blagoslov i izmoli zadnje evangjelje i tim je sv. misa svršena.

Tako je prikazan razvitak svih misnih napjeva. Prošli smo u kratko i sve dijelove sv. mise. Kako se vidi, obredi sv. mise. i misni napjevi bili su podvrženi stoljetnim promjenama i razvoju. Crkva ima pravo, da oblik sv. čina prema potrebama vremena mijenja. Bit i smisao ostaju isti. Neće škoditi ova mala ekskurzija na liturgično polje, da se upoznaju crkveni propisi.

Još ću nadodati nekoliko praktičnih stvari. Iznajprije glede teksta misnih napjeva. „Motuproprio" Pija X. govori o tom ovo: „Pošto je za svaki liturgični čin propisan stalni tekst, koji se može pjevanjem izraziti, a tako i slijed samog teksta, nije dozvoljeno taj slijed poremetiti, niti propisani tekst zamijeniti drugim ili ga u cjelosti ili djelomično ispustiti osim u koliko liturgične rubrike ne brane, da se neki redci teksta, koji se u koru recitiraju, sviranjem orgulja nadomjeste. Dopušteno je ipak prema običaju rimske crkve, da se pjeva pjesmica (motetto) na čast presv. olt. sakramenta poslije „Benedictus" u svečanoj sv. misi. Dozvoljava se takodjer, da se nakon što je otpjevan propisani misni ofertorij, u koliko zato preostaje vremena, može pjevati kratku pjesmicu sa riječima od crkve odobrenima. Liturgični tekst ima se pjevati onako, kako se nalazi u crkvenim knjigama t. j. bez mijenjanja ili premještanja riječi, bez nepotrebnog opetovanja, bez prekidanja slovki, a uz to razgovjetno, da ga mogu vjernici razumjeti".

Glede vanjskog oblika crkvenih kompozicija sadržaje „Motuproprio" ove odredbe: „Pojedini dijelovi sv. mise i drugih sv. čina moraju da sadrže i pogledom na muzičku stranu onaj značaj i lik, što im ga je dala crkvena predaja i koji je posve dobro izražen u gregorijanskom pjevu. Drugačije dakle valja komponirati Introit, drugačije Gradual, drugačije antifonu, drugačije psalam, drugačije himnu, a drugačije Gloria i t. d. Napose treba paziti na to, da Kyrie, Gloria i drugi dijelovi sv. mise budu neka jedinstvena kompozicija, koja odgovara svome tekstu. Ne valja ih dakle komponirati u zasebnim dijelovima, tako da pojedini dijelovi sačinjavaju za sebe cijelovitu kompoziciju, koja se može od drugih odlučiti ili ispustiti ili drugom zamijeniti".

Glede pjevača „Motuproprio" ne dopušta ženskima sudjelovati u crkvenom zboru, jer crkveni pjevači vrše pravu liturgičnu službu, a od te su ženske isključene. To je jedna poteškoća, i to će se rijetko gdje moći provesti, jer baš muških i dječačkih glasova teško je naći za crkvene zborove. Uslijed toga gotovo se općenito tolerira pjevanje ženskinja u crkvenim zborovima.

Još je jedna stvar, na koju treba upozoriti organiste i regenskore.

Kod pjevane ili svečane sv. mise ne smije pjevanje ili sviranje svećenika zaustavljati dulje, nego to dopuštaju liturgični obredi. Služba Božja ne smije se zavlačiti, a to se znade često dogadjati.

Liturgične knjige, gdje se nalaze koralni napjevi i razni propisi, jesu:

1) Missale Romanum je misna knjiga. Tu su sve mise i sva čitanja za cijelu godinu, zatim intonacije za sve

napjeve, Prefacije i Pater noster, uopće sve što svećenik treba kod sv. mise.

2) Graduale Romanum sadržaje sve Introite, Graduale, Offertorije i Communije za sve nedjelje i svetkovine, dakle sve promjenljive dijelove sv. mise. Na koncu ima „Ordinarium missae“, tu su svi stalni dijelovi mise. Radi praktične porabe taj se Ordinarium missae ili Kyriale i posebno izdaje. Sadržaje napjeve za blagoslov vode, 18 koralnih misa (za nedjelje, velike svetkovine, svetkovine nižeg stepena, Marijine te svetkovine angjela, svetaca) zatim 4 Creda, misu za mrtve (Rekvijem), način pjevanja Poslanice i Evangjelja te odgovore za sv. misu.

3) Antiphonarium Romanum ima sve napjeve za duhovni dnevni oficij. Posebni izvadak je Vesperal, koji ima napjeve za vespere i kompletorij.

4) Pontificale Romanum sadržaje napjeve i obrede za čine, koje obavlja biskup.

Važna je još knjiga Ceremoniale Episcoporum (Biskupski ceremonijal) radi mnogih liturgičnih propisa o pjevanju, instrumentalnoj muzici i orguljanju.

Isto je važan i Rituale Romanum (Rimski obrednik), koji sadržaje molitve i napjeve, koje rabi svećenik kod podijeljivanja sv. sakramenta, pri sprovodima i drugim blagoslovima.

Tipična izdanja, koja sadržavaju koralne napjeve sa tradicionalnim koralom (Editio Vaticana), već su izašla.

V.

Cecilijanstvo ili reforma crkvene muzike.

1.

Žalosno stanje crkvene muzike u 18. stoljeću i prvoj polovici 19. stoljeća vapilo je za reformom i ta se pokrenula u Njemačkoj.

Bogoduhi muževi Gašpar Ett, dr. Karlo Proske, Gj. Mettenleiter, napose pak agilni dr. Franjo Witt sa Cecilijinim društvom dadoše crkvenoj muzici drugi smjer, povratiše joj njeno dostojanstvo, koje ju ide kao pratilicu sv. čina. Uspostaviše koral, izvukoše iz prašine klasičnu polifoniju, počeše u tom duhu i smjeru stvarati nova djela. Pučkoj popijevci posvetiše takodjer skrb, a ni na orgulje ne zaboraviše. U tom radu ujediniše se svećenici i svjetovnjaci i uspjeh nije uzmanjkao.

Prvi ozbiljni vapaj za reformom bio je onaj Gašpara Etta, Bavarca. Rodio se 1788. Bio je učenik Schetta i Grätza u Münchenu. Godine 1816. postade organista u Münchenu kod dvorske crkve sv. Mihalja i ostade u tom zvanju sve do svoje smrti 1847. Ett je počeo posizati za majstorima 16. i 17. stoljeća. Studirao ih je i počeo izvoditi sa svojim zborom. G. 1816. izveo je na veliki petak Allegrijev „Miserere“. To je bio dogodjaj za München, a senzacija za muzički svijet. Vojvoda Serro Cessano, tadanji papinski nuncij na bavarskom dvoru, inače vrstan pjevač, piše 1821. „da se u Münchenu bolje pjeva nego u Rimu“. I domala prozvaše München njemačkim Rimom. Bila je to Ettova zasluga. Ett je i komponirao. U svojim radnjama nasljeduje duh starih majstora. Taj ozbiljni rad počeo je krčiti put reformi. Svakako je počeo popravljati ukus ljudi. Počeo je upozoravati, da crkva ima riječ u pogledu liturgične muzike. Bavarski dvor podupirao je rad Ettov, a i muzički svijet počeo ga je uvažavati i nasljedovati.

Ivan Aiblinger (1779.—1867.) ide po želji bavarskog kralja u Italiju, da studira crkvenu muziku. Vraća se u München i tamo lijepo djeluje. Komponirao je mnogo crkvenih djela.

Misao reforme već stiče pristaša. To gibanje u Münchenu izazvalo je energičnu reformu, koju je pokrenuo grad Regensburg. Providnost Božja dala je tom gradu muža, koji je uskrisio klasičnu polifoniju, a to je bio dr. Karlo Proske.

Proske se rodio 1794. u Gröbnigu u pruskoj Šleskoj. Muzika ga je privlačila već u gimnaziji. Strogi uzgoj u roditeljskoj kući dao mu je pravac za ozbiljni život. Pošao je u Beč študirati medicinu. Nuzgredno je učio i muziku. Tadanja muzička atmosfera (Mozart, Haydn, Beethoven) djelovala je, da je stekao neprevarljiv estetski sud u muzici, a to mu je za kasnije djelovanje dobro došlo. Još je jedna osobita crta bila Proskea: moralnost i religioznost, koju je baštinio od majke. U ratu za oslobodjenje Njemačke sudjelovao je kao vojnički kirurg. God. 1817. bio je promoviran na čast doktora medicine. Kao liječnik lijepo je radio i stekao ugled i simpatije. Sve je mislilo, Proske će u tom zvanju postići sjajnu karijeru. Medjutim providnost Božja odlučila je drugačije. Već kao gimnazijalac ćutio je volju za svećeničko zvanje i ta je čežnja buktila u njegovom srcu neprestano dalje. U svom liječničkom zvanju imao je često priliku gledati bijedu i nevolju. Često se uvjerio na svoje oči, kako je pomoć ljudska slaba i tada mu se uvijek vinuo uzdah „Sursum corda“ k Onomu, od koga dolazi svaka pomoć. Sv. pismo bila mu je svakidanja knjiga. Već dugo poznavao je regensburškog biskupa Sailera, koji je bio na glasu sa svoje učenosti, svetosti i dobrote. Kad mu je Proske saopćio, da bi želio postati svećenik, odvrati mu Sailer, neka mnogo moli i ispituje dušu i srce. Proske je poslušao taj savjet i dugo vremena sprovodio je život pun samozataje. Molitva i svi čini pobožnosti samo ga ustališe u odluci. God. 1823. primljen je u teologiju, koju je za tri godine apsolvirao. God. 1826. zaredio ga je Sailer za svećenika i imenovao vikarom u Regensburgu.

Uz revnu službu svećeničku, nije on zaboravio ni na muziku. Bolilo ga je, što je crkvena muzika tako zastranila od svog cilja. Znao je dobro, da ako hoće izbaciti iz crkve nevaljanu muziku, da mora na njeno mjesto postaviti nešto boljeg. Držao je, da boljeg temelja neće biti, van uspostaviti

djela majstora 16. i 17 stoljeća. I dade se Proske na rad. Napisa jedan memorandum na biskupa, u kom prikaza stanje crkvene muzike. Memorandum je otisnut i poslan na sve vidjenije ličnosti po Bavarskoj. Bavarski kralj Ludvig I., veliki prijatelj znanosti i umjetnosti, odobri te ideje i izda reskript: „da je želja i njegova, da se služba božja veliča što boljim crkvenim pjevanjem, koje je u stilu klasičnih crkvenih kompozitera. U svim sjemeništima, samostanima i školama, nek se poučava koral i valjano crkveno pjevanje. Vlada da će pomagati takovo nastojanje biskupa.“ Proske odgovori sa spomenicom, u kojoj pokaza način, kako će se moći provesti reforma. Katedralni kor regensburški treba da prednjači. Kralj ga imenova kanonikom uz naročitu napomenu, da mu se ostavi vremena za muzički rad.

U to umrije biskup Sailer 1831., ali Proske ne sustade u radu. Zamislio si je, da ide po Italiji, te da sabire dragocjeno muzičko blago, koje je ležalo u prašini po arhivima i bibliotekama talijanskim. I uspjelo mu je. Tri put je išao u Italiju i sabrao neprocjenivog materijala. U Rimu je radio 14 mjeseci, a podulje u Fiorenci, Pistoji, Bologni, Veneciji i dr., gdje su mu bogati arkivi pružali mnogo materijala. Otkrio je više nepoznatih djela Palestrine, Naninija, Anerija i drugih majstora. Bio je mučan posao prepisivati i kopirati te stare rukopise. Kad je vidio, da neće moći sam svladati taj ogromni posao, pozvao je u pomoć Josipa Hanischa, organistu iz Regensburga. Tako je nastala glasovita Proskeova biblioteka sa 36.000 brojeva (1200 tiskanih djela, mnogo starih rukopisa). On je počeo izdavati i tiskom ponajbolja djela pod naslovom „Musica divina“ (1853.) Tri su sveska izašla za njegovog života, a četvrti nakon njegove smrti. Sa izdanjima su poslije nastavili Schrems i dr. F. Haberl.

Proske je znao kao praktičan čovjek, da te edicije neće koristiti, ako se te stvari ne počmu izvadjati. Zato je počeo u Regensburgu okupljati oko sebe muzikalne ljude, koji su te kompozicije pjevali. Proske je bio zabavan, duhovit, pa su se rado oko njega kupili. Svirao je glasovir kao umjetnik, a osim toga violinu i flautu. Komponirao nije, držeći, da ima dosta komponista, a malo muzičkih učenjaka.

Veliki pomagači bili su mu Josip Hanisch i Gjuro Mettenleiter. Josip Hanisch (1812.—1892.) bio je organist regensburške katedrale 63 godine. Komponirao je dobre crkvene stvari. (Mise, 2 Rekvijema i t. d.) Sa Haberlom

je izradio „Organum comitans Graduale et Vesperale." Gjuro Mettenleiter (1812.—1858.) uživao je glas dobrog muzičara i vrsnog dirigenta Palestrininih stvari. Izradio je orguljašku pratnju za misne napjeve: „Enchiridion chorale", koji se dugo rabio.

Kor stolne crkve regensburške počeo je provoditi Proskeovu reformu za regensa Josipa Schremsa (1815.—1872.). Poslije su ga naslijedili dr. F. Haberl, Ignac Mitterer, Fr. Engelhart, koji su gojenjem korala i klasične polifonije uzdigli kor do visokog stepena. Proske je mogao spokojno umrijeti, jer je vidio, da mu rad nije bio uzaludan. Smrt ga je zatekla 23. prosinca 1861. u 69. godini života. Na njegovom grobu u Regensburgu krasan je spomenik sa natpisom: „Musicae divinae restaurator ingeniosissimus".

Valovi reforme ne prodriješe ipak daleko od Regensburga. Trebalo je te ideje proširiti posvuda, po svim zemljama. Tu je misiju izvršio dr. Franjo Witt, muž velikih duševnih sposobnosti, a jakog organizatornog duha. Witt je ideje Proskeove proveo u praksi. Osnovao je „Cecilijino društvo", koje je reformu crkvene muzike provelo nesamo kod Nijemaca, već i kod drugih naroda.

Sa životom i radom toga velikog reformatora, malo ćemo se pobliže upoznati.

Franjo Witt se rodio 9. veljače 1834. u bavarskom selu Walderbachu. Otac mu je bio učitelj, čovjek ozbiljan i strog do skrajnosti. Majka mu je bila tip prave kršćanske žene, jednostavna, čedna, pobožna i dobroćudna. Već u pučkoj školi podučavao ga je otac gusle, jer je opazio u njega dar i volju za muziku. Narav ga je obdarila zvonkim grlom. Kao gimnazijalac pjevao je u zboru stolne regensburške. Dobivao je zato nagrada, koja mu je kao siromašnom djaku dobro došla. Bio je vesele, šaljive ćudi, ali vrlo pobožan. Nakon gimnazije stupio je u regensburško sjemenište i bacio se ozbiljno na studij teološke znanosti. Učio je i muziku kod regensa kora Schremsa. I kao gimnazijalac i kao klerik pjevao je u zboru stolne crkve. To mu je sve proširilo njegovo muzičko znanje. Gusle je svirao kao gotov umjetnik. Bio je član kvarteta, koji je gotovo danomice svirao Haydna, Mozarta, Beethovena i druge muzičare. Sve mu je to naobrazilo duh, a izoštrilo ukus. Počeo je i komponirati i pokazao je mnoge invencije. Za svećenika je zaredjen 1856.

Službovao je najprije kao kapelan u Schneidingu i bio uzoran u svojoj službi. U to doba komponirao je jednu misu za muški zbor u stilu klasične polifonije (Missa septimi toni), koja se izvodila kod posvete jedne obližnje crkve. Biskupu, koji je obavljao posvetu, misa se je tako svidila, da je Witta imenovao učiteljem korala i govorništva u sjemeništu. Kako je Witt bio i u teologiji i muzici visoko naobražen, novo je to mjesto sjajno ispunjao. Imao je odličan dar govora, pa je ubrzo izašao na glas kao izvrstan propovjednik. Stalo mu je bilo, da svoje djake dobro izobrazi u muzici, jer je znao, da će kao svećenici biti i zvani za taj rad. Muziku je neprestano studirao, da uzmogne što uspješnije provoditi djelo reforme, koje je zasnovao.

G. 1859. izda Wit brošuru „Crkvena muzika uopće, napose u Regensburgu", a godinu dana kasnije drugu: „Riječ o crkvenoj muzici". U tim brošurama izriče ove glavne misli: „Koral i klasična polifonija mora opet natrag u crkvu, da nadomjesti lošu modernu muziku, koja je u crkvi zagospodovala. Prava crkvena muzika mora biti gradjena u starim crkvenim prijemetima (tonus, ljestvica), u kojima je koral, a ne u ljestvicama moderne muzike, jer se jedne od drugih bitno razlikuju. Prigovaraju, čemu se držati tih starih prijemeta, onda je, vele, sloboda stvaranja isključena. To ne stoji. Crkva ima riječ u liturgiji, pa kako stavlja granice u dogmatici, crkvenom pravu i t. d., i ako ih prekoračuješ, prestaješ biti član crkve, tako isto može ona postavljati granice i u crkvenoj muzici. U ostalom te su granice velike za onog, koji koral ne pozna, koji nezna za ljepotu i uzvišenost njegovu. Iz korala je nastala klasična polifonija, koja stoji i u umjetničkom pogledu daleko nad modernom muzikom. Povratimo se dakle starini, to je lozinka Wittova. Apelira na biskupe i klerike, da u tom prednjače".

To su misli već Ettove i Proskeove. Witt ih je tek jače istaknuo. Witt je drugovao sa Proskeom i mnogo toga s njim snovao. G. 1865. izdaje Witt novu brošuru „Stanje kat. crkv. muzike uopće, napose, u Bavarskoj" gdje već donaša praktične predloge za reformu. Treba osnovati društvo, kojemu će biti zadaća promicati dobru crkvenu muziku. Društvo treba priredjivati produkcije, da upozna ljude sa valjanim djelima, treba izdavati list i kompozicije. Svaka biskupija mora imati takovo društvo, a zajedno će činiti savez. Društvo ima gojiti koral, klasičnu polifoniju,

modernu muziku, koja je u duhu klasične polifonije. Ni instrumentalnu muziku ne treba napustiti, a napose orguljama treba posvetiti skrb. Treba osnovati jednu školu za crkvenu muziku.

To je bio program Wittov. Brošura je imala motto riječi iz sv. pisma (Luka 22, 49.): „Oganj sam došao baciti na zemlju, pa što hoću, nego da se zapali". Zaista sve je gorilo po cijeloj Njemačkoj, a i drugim zemljama, kad je ta brošura izašla.

Witt je dobro poznavao moć štampe, zato je već početkom 1866. počeo izdavati: „Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik". List je već prve godine prodro izvan Njemačke, u Austro-Ugarsku, Italiju, Francusku i Ameriku. Wittove misli počele su sticati pristaša. Bilo je dakako i protivnika.

Witt je i putovao, da živom riječi vojuje za svoje ideale. Održao je oko 60 konferencija po Bavarskoj, Tirolu, Vorarlbergu, Švicarskoj i Češkoj. Doskora mu je bio preobilan materijal za jedan list i god. 1867. počinje izdavati „Musica sacra". Iste godine donaša već nacrt pravila za „Cecilijino društvo za njegovanje crkvene muzike". U rujnu 1868. bio je u Bambergu sastanak katoličkih društava njemačkih. Na sastanak došao je i dr. Witt sa 40 Cecilijanaca. Tu je konstituirano „Cecilijino društvo" sa 500 članova. Za predsjednika je izabran Witt. Svrha je društva ovako označena: „Cecilijino društvo" njegovat će katoličku crkvenu muziku i to: 1. koral; 2. crkvenu pučku pjesmu; 3. dostojno orguljanje; 4. polifonu muziku staru i novu; 5. instrumentalnu muziku, napose orgulje. Dne 16. XII. 1870. potvrdio je društvo papa Pijo IX. breveom „Multum ad commovendos animos". Kad je Witt podnesao pravila sv. stolici na potvrdu, održavao se Vatikanski sabor. Njegovu molbu potpisalo je 30 biskupa.

Kroz decenije bio je Witt na čelu Savezu Cecilijinih društava. S veseljem i ponosom gledao je, kako njegovo djelo uspjeva. Ne samo po Njemačkoj već i Austro-Ugarskoj i Švicarskoj počela se osnivati Cecilijina društva. Udesio je i rukovodio nekoliko poučnih tečajeva za organiste i dirigente, tako n. pr. u St. Gallenu 1872., koga je E. Stehle opisao u posebnoj brošuri. Svojim listovima posvećivao je mnogo skrbi. Uredjivao ih je kroz 23 godine i napunio golemim blagom. Na glavne skupštine Cecilijinog društva znalo je doći po par hiljada ljudi. Na 7. sastanku u Biberachu 1877. bilo je 3000 učesnika, 11 zborova sa 500 pjevača. Pod Wittov barjak Cecilijanstva prikupljalo se sve više kulturnih radenika. Crkvene i svjetovne vlasti počele su to nastojanje uvažavati.

Nije Witt snovao reformu samo za Njemačku. On gleda, da ona prodre svuda, naročito u Italiju, gdje je dekadenca u crkvenoj muzici bila najveća. On diže svoj glas do pape Leona XIII., nebi li se Rim otresao svjetovne muzike u crkvi. I Wittovim nastojanjem osnovana je god. 1880. u Rimu „Scuola Gregoriana". God. 1873. došao je Witt u Prag na proslavu 900 godišnjice praške biskupije, te je tom zgodom dirigirao Palestrininu missu „Tu es Petrus" i svoj „Te Deum". Muzičke krugove praške oduševio je za svoje ideje. G. 1875. osnovali su Česi „Cirilovo društvo" sa istom svrhom kao i Cecilijino.

Još je jednu stvar zasnovao Witt, koja je znatno pripomogla širenju Cecilijanstva, a to je „Katalog crkvenih kompozicija". Taj je počeo izlaziti 1870., a donašao je popis, preporuke, ocjene valjanih crkvenih kompozicija. Bio je to siguran vodić svim orguljašima, dirigentima u njihovom radu. Sam je napisao dobrih, objektivnih kritika.

Witt je napisao dosta crkvenih kompozicija, tako: Mise (S. Luciae, S. Xaverii, Salve Regina i druge), litanije, improperia, više moteta, Rekvijem, Te Deum i t. d. Kompozicije se njegove visoko cijene i postavljaju kao uzorne. U svim radnjama vidi se točno razumjevanje teksta, korektna deklamacija, lijepe i bogate harmonične promjene te sjajna dinamika. Od korala naučio je jezični ritam i melodičke kretnje, od starih majstora samostalno vodjenje dionica i kontrapunktične forme. I kao dirigent bio je svima simpatičan, jer je imao živahni temperament.

Kako je bio Witt mnogostran, dokazuje i to, što je dobro poznavao svjetovnu muziku. Haydna, Mozarta, Beethovena znao je u tančine. Spise Rikarda Wagnera i opere temeljito je proučavao. Dirigirao je oratorije: „Schöpfung" od Haydna i „Elias" od Mendelssohna te „Missu solemnis" od Beethovena. Sa Lisztom i Wagnerom stajao je u živom saobraćaju.

Već g. 1867. postao je ravnatelj kora župne crkve u Regensburgu, gdje je uz lijepi zbor od 45 pjevača praktički provadjao svoje ideje. God. 1873. pošao je za župnika u Schatzhofen kod Landshuta. Kao savjestan čovjek bacio se svim žarom na duhovnu pastvu. Uz čedne sile uredio je sa

svojim organistom lijepo crkveno pjevanje. Kraj napornog rada počeo je pobolijevati. Mučila ga je nervoza i bolest srca kroz 13 godina. Zadnji put su ga vidili Cecilijanci na skupštini u Augsburgu 1880. Doskora je napustio župu i povukao se u Landshut, maleni gradić donje Bavarske, gdje je i umro 2. prosinca 1888. mirom pravednika božjeg. Proživio je 54 godine.

To je prikaz života i rada muža, koji je izvršio veliko djelo u povijesti crkvene muzike. To ga djelo vrsta u red svjetskih velikana. I ako su već Ett i Proske radili oko reforme, to su bili tek prvi sunčani traci, koji su led topili, koji su pripravljali put na veliko zasnovanom djelu Wittovom.

Najizrazitiji predstavnik Cecilijanstva iza Witta bio je direktor škole za crkvenu muziku u Regensburgu svećenik dr. Franjo Haberl. (1840.—1910) Haberl je Witta naslijedio u predsjedništvu Cecilijinog društva i u redakciji listova „Musica sacra“ i „Fliegende Blätter für kath. Kirhenmusik“. G. 1874. osnovao je Haberl školu za crkvenu muziku u Regensburgu i upravljao njom sve do svoje smrti. Ta je škola bila na svjetskom glasu, a pohadjali su ju kandidati iz cijelog svijeta. Haberl je bio u borbi proti tradicionalnog korala najjača kula. Izdao je 33 sveska Palestrininih djela. Nije bio komponist, ali je bio vrlo uvažen muzički učenjak, koji je mnogo pripomogao širenju Cecilijanstva.

Što je bio Haberl na znanstvenom polju, to je učinio Mihael Haller (1840.—1915.) kao komponist. Polazio je benediktinske škole, gdje se mnogo studirala muzika. Kao teolog regensburškog sjemeništa slušao je uzorne izvedbe zbora stolne crkve i to ga oduševilo za stare majstore. G. 1864. postao je svećenik i posvetio se posve crkvenoj muzici. Dugo godina bio je zborovodja kod stare kapele u Regensburgu i profesor kontrapunkta na muzičkoj školi. Napisao je stručnu knjigu o kontrapunktu, koja se mnogo cijeni. Komponirao je mnogo misa (Missa III. doživjela je 38 izdanja), moteta, njemačkih crkvenih pjesama, koje su ušle u narod. Haller je mnogo studirao Palestrinu i klasičnu polifoniju, pa je posve uronio u duh tih djela, zato su mu i njegove kompozicije radjene u istom stilu. Nazvali su ga „Palestrina 20. stoljeća“. Umro je u Regensburgu 4. siječnja 1915.

Osim Josipa Rheinbergera (1839.—1901.), koji je moderna sredstva upotrijebio u svojim kompozicijama i stvorio lijepa umjetnička djela (mise, kompozicije za orgulje), o kom je već bilo govora, mora se napomenuti i Ignacij Mitterer.

Ignacij Mitterer rodio se u Brixenu 1850. Nakon što je postao svećenik 1874., otišao je u Regensburg, da se usavrši u muzici. Poslije je bio u Rimu na studiju, a g. 1885. preuze službu regenskora katedrale u Brixenu. Mitterer je komponirao mnogo crkvenih djela, koja se visoko cijene u crkvenoj muzici. (17 misa, responzori za veliki tjedan, litanije, Te Deum i Rekvijem sa orkestrom i t. d.) Umro je 1924.

Kod Nijemaca istakli su se još kao dobri Cecilijanski komponisti Auer, Diehold, Ebner, Stein, P. Griesbacher, Könen, Singenberger, E. Stehle, Wiltberger i mnogi drugi.

2.

Reforma crkvene muzike pokrenuta u Njemačkoj zašla je i u druge zemlje. Počeli su i drugdje uvidjati, da se crkva mora riješiti profane muzike. Belgija i Holandija počela je prva raditi u duhu Cecilijanskom. Zadnje su došle u to kolo Italija i Francuska.

U Italiji je reforma teško prodirala. Ni sam Rim, izuzev crkve sv. Petra (Sikstinska kapela) nije baš pružao osobiti izgled o crkvenoj muzici. Oko osnutka Cecilijinog društva za Italiju mnogo je radio Angelo de Santi (1847.—1922.), jaki organizatorni duh, komu crkvena muzika u Italiji zahvaljuje svoj preporod. Santi se rodio u Trstu. Stupio je u Isusovački red i posvetio se muzici. Neko vrijeme bio je u Zadru učitelj muzike u nadb. sjemeništu. Poslije je otišao u Italiju i radio oko reforme crkvene muzike. Poslije Amellia bio je predsjednik talijanskog Cecilijinog društva. G. 1911. osnovao je u Rimu „Visoku školu za crkvenu muziku“. Uredjivao je list „Bolletino Ceciliano“.

U Veneciji lijepo je djelovao don Lorenzo Perosi. Rodio se 1872. Perosi je svećenik. Sasvim se posvetio crkvenoj muzici. Nakon muzičkih studija u Italiji svršio je mužičku školu u Regensburgu. U Veneciji je djelovao na koru sv. Marka, dok je nadbiskup bio Josip Sarto. Kad je Sarto postao papa (Pijo X.) povukao je Perosia u Rim i imenovao ga regenskorom kod bazilike sv. Petra u Rimu. Perosi se istaknuo kao komponist oratorija i dobrih crkvenih kompozicija.

Bazilika sv. Petra u Rimu kao i druge znatnije rimske crkve (St. Maria Maggiore, sv. Ivan Lateranski) imadu svoje stalne zborove. Onaj nekadanji glasoviti zbor sv. Petra „Sikstinska kapela“ ne postoji više. Pod imenom „Sikstine“ nastupa zbor sv. Petra pojačan s drugim zborovima 4 put u godini. (rekvijem za zadnjeg papu, rekvijem za pokojne kardinale, misa na obljetnicu krunisanja papinog i u bazilici sv. Pavla na dan sv. Pavla.) Regenskora je don Lorenzo Perosi, zamjenik mu je M. Boezia. Bazilika sv. Ivana u Lateranu ima krasan zbor, kojim ravna Monsgn. Casimiri. Taj se zbor zove „Capela Pia“ po papi Piju VI. Ona kapela u crkvi sv. Marije zove se „Capella Liberiana“. Osnovana je 1400 g. Prozvana je po papi Liberiju, jer je on dao crkvu sv. Marije graditi. Zbor vodi don Licinio Refice.

Sve ove kapele imadu sjajnu prošlost. Vodili su ih sami majstori kao: Palestrina, Nanino, Anerio, Suriano, L. Marenzio, Allegri i t. d. Izvode i danas najviše klasičnu polifoniju, ali ne zaziru ni od djela moderne crkvene muzike. Radi financijalnih poteškoća zborovi ti broje sad manje pjevača. Uz muške glasove zastupana su i dječačka grla.

Imao sam prilike čuti zbor sv. Petra i sv. Marije i moram priznati, da je to pjevanje doista savršeno. Dječaci su tako izvježbani i takovom lakoćom pjevaju visoke glasove, da se pričinja kao da ženske pjevaju. Zbor sv. Marije čuo sam u crkvi Al Gesu. Pjevali su Missu od Croce-a pod ravnanjem monsignora L. Refice. Zbor crkve sv. Petra čuo sam na Duhove o. g. prigodom našeg hrvatskog hodočašća u Rim, kod svečane papinske mise. Zbor je bio kompletiran sa onim sv. Marije i sv. Ivana. Nisam mogao saznati, čije su kompozicije pjevali. Pjevanje je učinilo dubok dojam. Glasovi su izvrsni, školani i dječački i muški. Popodne sam toga dana bio kod vespera kaptola sv. Petra u kapeli Petrove crkve. Pjevao je opet zbor Petrove crkve, ali manji, takodjer odlično.

Iza energičnog istupa Pija X. 1903. u pogledu crkvene muzike, misao reforme i u Italiji napreduje. Kao dobri crkveni komponisti ističu se danas uz Perosija u Italiji: E. Ravanello, L. Bottazzo, Bottiglieri, Foschini, Pagella, Pozzeti i dr.

Luigi Botazzo (1845.—1925.) učio je muziku u Padovi. G. 1872. postao je ondje u bazilici sv. Antuna organista. Uzgojio je cijelu generaciju dobrih muzičara. Za Cecilijanstvo u Italiji ima mnogo zasluga. Pisao je dobrih crkvenih kompozicija, koje se rado izvode.

Kod njemačkih Cecilijanaca prevladava u kompozicijama učenost i stroga ozbiljnost, dok je u talijanskih mnogo života i ljupke melodije prema temperamentu naroda.

U Francuskoj se počelo gibati tek nakon „Motupropria“ Pija X. 1903. Održalo se nekoliko kongresa u Tourcoingu (1919.), u Lourdesu (1920), u Parizu (1922.), koje su rukovodili O. Mocquereau, dom Pothier i M. Gastone i drugi. Francuska ima sad nekoliko udruženja, koja promiču valjanu crkvenu muziku. Poznata je „Schola cantorum“, koju vodi slavni muzičar Vincent d'Indy. Spomena je vrijedan svećenik Eugen Cheminade († 1922.), koji je radio oko obnove crkvene muzike.

U Francuskoj se mnogo pažnje posvećuje koralu. Čini se, da se ta vrsta crkvene muzike tamo najviše kultivirala. Prigodom ljetošnjeg rimskog hodočašća čuo sam više grupa Francuza pjevati po crkvama. Pjevali su samo koralne napjeve. Moram priznati, da me nijesu zadovoljili.

I Španjolce sam čuo pjevati. Pjevali su takodjer koralne himnuse sa više života i elasticiteta.

U Španjolskoj koncentriran je sav rad oko lista „Musica sacra Hispana“. Preporod klasične polifonije proveo je u Španjolskoj muzičar Filip Pedrell. (1841.—1922.)

U Austriji bilo je dobrih radenika za reformu. U tom su se isticali — osobito za koral — benediktinci u Seckau na čelu sa O. M. Hornom, pa onda bečki muzičari Julije Böhm i August Weirich, J. Meuerer u Grazu i drugi. G. 1913. osnovao se kod bečkog konzervatorija posebni odio za crkvenu muziku, koji je smješten u samostanu u Klosterneuburgu. Austrijski muzičari stvoriše „Schola Austriaca“, koja je pokrenula list „Musica divina“. Na Klosterneuburškoj školi i oko lista djeluju vrsni muzičari Vincenz Goller i Max Springer, koji se ističu kao dobri komponisti te profesori dr. Moissl, dr. R. Kralik i drugi.

Vincenz Goller rodio se 9. III. 1873. u Sv. Andriji kod Brixena. Uzgojen u samostanu Neustift i učiteljskom seminaru u Innsbrucku služio je najprije kao učitelj. Apsolvirao je regensburšku školu za crkvenu muziku. Od god. 1910. ravnatelj je muzičke škole u Klosterneuburgu. On je osnivač „Schola Austriaca“. Plodan je komponist. Pisao je

mise, rekvijeme, offertorije i druge stvari. Djela mu cijene. Uredjuje zbirku: „Meisterwerke kirchl. Tonkunst in Österreich". (Universal-Edition).

Max Springer rodio se 1877. u Würtemberškoj. Školao se u benediktinskim samostanima u Emausu u Pragu i Seckau-u. Muziku je učio i u Pragu kod opata Albana Schachleitnera i J. Kličke. Djelovao je kao organist u Emausu (Prag), a kasnije na crkv. muzičkoj školi u Klosterneuburgu. Pisao je više djela o koralu. Ono „Die Kunst der Choralbegleitung" prevedeno je i na engleski. Komponirao je više toga za orgulje (sonate, fantazije) nekoliko misa itd.

U Ugarskoj izlazi već više godina list „Egyhazi zeneközlöny" kao glasilo madžarskih Cecilijanaca, koga uredjuje Desider Jarosy. Taj list daje pravac Cecilijanskom nastojanju u zemlji.

I slavenski narodi prigrliše Cecilijanstvo. Česi su osnovali „Cyrillovo društvo" 1875. Imadu list „Cyrill" u Pragu, koji zastupa ideju Cecilijansku.

Jedan od osnivača Cyrillskog pokreta u Češkoj bio je Pavao Križkovsky (1820.—1885.), zato ga i zovu češki Witt. Marljivim studijem i sudjelovanjem kod cecilijanskih produkcija po Njemačkoj upoznao je dobro koral i klasičnu polifoniju. Propagirao je svom dušom ideju cecilijansku. Komponirao je dobrih crkvenih djela. (Mise, Offertori, Rekvijem i t. d.)

Josip Foerster st. (1833.—1907.) bio je virtuoz na orguljama i odličan crkveni komponist.

Josip Klička (rodio se 1855.) profesor praškog konzervatorija, orguljaški je virtuoz i komponist dobrih crkvenih stvari, naročito za orgulje.

Kao dobri crkveni komponisti ističu se kod Čeha još: F. Tuma, V. Tomašek, I. D. Zelenka, B. Kašpar, J. Cainer, Syhra, Karel Douša, Tregler i dr. Jedan od ponajboljih je Vojtjeh Rihovsky. Rodio se 1871. Djeluje u Pragu. U kompozicijama voli kromatiku. Njegovu muziku zovu „polifonom homofonijom". Njegove mise mnogo se izvode.

Dr. Dobroslav Orel i dr. J. Mrštik dugo su rukovodili rad oko reforme crkvene muzike u Češkoj, dr. Orel kao redaktor lista „Cyrill", a dr. Mrštik kao predsjednik Cirilskih društava. (Obecna jednota Cyrillska). Češki narod napredovao je u muzici veoma, dao je velikih majstora kao Smetana i Dvoržak, pokazao je i

u crkvenoj muzici lijepih uspjeha. Dr. A. Dvoržak komponirao je i crkvenih djela, koja odaju velikog muzičara, ali te su kompozicije više koncertnog karaktera, nijesu za liturgičnu porabu. U novije vrijeme vjerski je život kod Čeha popustio, pa je i rad oko crkvene muzike slabiji.

Još je jedan veliki češki muzičar, koji je zašao i na polje crkvene muzike, a to je Josip B. Foerster. Rodio se 1859. u Pragu. Otac mu Josip bio je veliki muzičar. Muzički studij apsolvirao je Josip ml. u Pragu, te je djelovao iznajprije kao kritičar i profesor u Hamburgu, a od 1903.—1918. kao profesor bečkog konzervatorija. Poslije prevrata živi u Pragu. U svjetovnoj muzici komponirao je mnogo odličnih stvari komornih, orkestralnih. Istaknuo se kao komponista pjesama. Pisao je i opera. Komponirao je i crkvenih djela na pr. Stabat Mater (izveo ju Oratorijski zbor sv. Marka) i drugo.

Poljaci su imali već u 14. i 15. stoljeću starih pjesama, koje su nastale iz korala. Kralj Sigismund I. imao je u Krakovu 1540. na dvoru kapelu crkvenih pjevača. U 16. stoljeću ističe se kompozitor Vaclav Szamatulski (1529.—1679.) Ostavio je mnogo kompozicija, koje je izdao Josip Surzynski u „Monumenta musices sacrae in Polonia". Zovu ga „poljski Palestrina". Osim njega se ističe Gomolka (1539.—1605.) U 17. stoljeću imade kod poljskih boljara više crkvenih kapela, koje lijepo goje crkvenu muziku. U 18. stoljeću dobar je komponist Gabrijel Gorczyki († 1724.) i poslije nastaje zastoj. U crkvenu muziku uvlači se svjetovni duh. I radovi dobrih muzičara kao: Stanislav Moniuszko (1819.—1872.), Vilim Troszel (1823.—1889.), Zigmund Noskowski († 1909.), Vladislav Zelenski († 1921.) nose taj necrkveni biljeg. Operni stil sa solo arijama zavladao je u crkvi. Kad se po Njemačkoj razmahala reforma, kušalo se nešto i u Poljskoj učiniti u tom pogledu. Solecki osniva u Lavovu 1882. list „Muzyka koscielna" a dr. J. Surzynski prenaša ga u Poznanj i izdaje sve do svoje smrti 1918. Taj je svećenik počeo vaditi iz arkiva radove dobrih poljskih crkvenih muzičara 16. i 17. stoljeća i izdao ih u nekoliko svezaka „Monumenta musices sacrae in Polonia". Rad se taj nakon svjetskog rata nastavlja.

Oko prave crkvene muzike poradili su još muzičari dr. A. Chlondowski (ravnatelj orguljaške škole u Przemyslu), te kanonik Fr. Walczynski (ravnatelj kora u Tarnowu). Obojica su komponirali dobrih stvari.

Naša braća Slovenci počeli su rano raditi oko toga, da se iz crkve izbaci nedolična muzika. Dapače mora se priznati, da su u pogledu crkvene muzike od svih Slavena na prvom mjestu. Već g. 1876. osnovaše u Ljubljani „Cecilijino društvo“. Bilo je to djelo Antuna Foerstera i dvojice Franjevaca O. Angelika Hribara i O. Hugolina Sattnera i prof. J. Smrekara. Odmah 1877. počeše izdavati list „Cerkveni Glasbenik“, koji je propagirao misao reforme, ideju Cecilijansku. List je donosio i muzičke priloge. Redaktor lista bio je kroz 27 godina prof. Ivan Gnjezda († 1904.), poslije dr. Andrija Karlin (sada biskup mariborski), dok je muzički prilog rukovodio Antun Foerster. Danas je redaktor regenskora ljubljanske katedrale Stanko Premrl. Slovenski Cecilijanci osnovali su odmah 1877. i orguljašku školu u Ljubljani, koja je njima dala vještih orguljaša, koji su misao reforme širili po gradovima i selima. (Ignacij Hladnik, K. Bervar, Bole i mnogi drugi). Nekoji od njih djeluju i u Hrvatskoj kao: Fran Stare, Josip Kamnikar, Karlo Adamić, Ivan Ocvirek. U kratko vrijeme proširilo je Cecilijino društvo svoje djelovanje ne samo po ljubljanskoj diecezi, već i po mariborskoj i goričkoj.

Slovenski Cecilijanci bacili su se najprije na pučku crkvenu pjesmu. Priredili su pjesmaricu za puk „Cecilija“, 2 sveska, uredio prof. Antun Foerster, izdalo društvo Sv. Mohora. Ta je pjesmarica preporodila njihovo pučko pjevanje. Istisla je njihovog najpopularnijeg komponistu crkvenih pjesama Gregora Ribara, koji je bio dosta trivijalan.

Gregor Ribar (1796.—1863.) rodio se u Polhovem Gracu. Orgulje je počeo učiti kod Isusovaca. U 19. godini pošao je na gimnaziju u Ljubljanu i učio je muziku. G. 1829. postao je organista stolne crkve ljubljanske. Tu je službu vršio 34 godine. Izdao je 13 svezaka crkvenih pjesama.

S pjesmaricom „Cecilija“ (izdalo društvo sv. Mohora) Slovenci su postavili siguran temelj, na kojemu su mogli dalje graditi. Danas je već naći po Sloveniji crkvenih zborova, koji osim valjane pučke crkvene pjesme, goje koral i modernu crkvenu muziku, dostojnu crkve. Ljubljana je dakako na prvom mjestu, a napose kor stolne crkve, koga vodi Stanko Premrl i onaj u franjevačkoj crkvi, komu je vodja O. Hugolin Sattner.

Kroz tri decenija rukovodio je crkveno-muzički rad kod Slovenaca odlični muzičar Antun Foerster.

Antun Foerster se rodio 20. prosinca 1837. u Osenicama u Češkoj. Brat mu Josip bio je orguljaški virtuoz, a nećak Josip ml. jedan od prvih čeških muzičara. Za rana je počeo učiti gusle i glasovir. Već kao gimnazijalac svirao je vješto i orgulje. Nakon svršene mature stupio je u cistercitski samostan, gdje je upoznao koral. Nakon godinu dana ostavi samostan i podje u Prag studirati pravo. Tu je dolazio u dodir sa Bendlom i Smetanom i muzika ga je sve više privlačila. Konačno je pustio pravo i posvetio se muzici. Muzičke nauke izvrsno je apsolvirao. G. 1864. dodje u Hrvatsku i primi mjesto organiste u stolnoj crkvi u Senju. Tu je djelovao tek dvije godine i g. 1867. podje u Ljubljanu gdje je našao plodnije polje rada. Iznajprije je bio zborovodja „Zbora Čitalnice“ iz kojeg se razvila godine 1872. „Glasbena Matica“, u kojoj je Foerster mnogo djelovao. God. 1868. postao je organista ljubljanske katedrale. Sad je započeo njegov rad oko crkvene muzike, za koju je imao i volje i spreme. Izbacio je iz kora stolne crkve nedostojne kompozicije, te uz velike neprilike i protivštine izvodio mise valjanih komponista. Uz pomoć o. Angelika Hribara i o. Hugolina Sattnera, te prof. Iv. Gnjezde osnovao je najprije „Cecilijino društvo“ (1877.), iste godine orguljašku školu, a g. 1878. list „Cerkveni Glasbenik“. Te su tri institucije preporodile crkvenu muziku po Sloveniji. Foerster je bio duša sveg rada u svim tim ustanovama. Hvale ga kao dobrog pedagoga, koji je odgojio više orguljaša i pjevača.

Uza sav naporni rad on je dospio i da komponira. Napisao je više Misa, Graduala, Offertora i sve te radnje nose umjetnički biljeg i crkveni duh. Njegove crkvene kompozicije prodrle su granice Slovenije. Foerster je poznat i u tudjini. Komponirao je i svjetovnih stvari, pisao teoretskih muzičkih djela (škola za glasovir i pjevanje), a sve mu radnje dokazuju, da je opsežan, mnogostran, velik muzičar.

I ako je Foerster Čeh, on se posve priljubio Sloveniji, u njoj je našao drugu svoju domovinu, kojoj je dao u službu sve svoje sile. Još i danas živi u Novom Mestu. I ako se već povukao u mir, star je 88 godina, on još uvijek radi, preradjuje, redigira svoja djela, kojih je više izdala „Katolička bukvarna“, a svjetovne „Glasbena Matica“. Sa zadovoljstvom gleda, kako mladji nastavljaju njegov rad.

Za preporod crkvene muzike u Sloveniji ide zasluga osobito u početku Frana Gerbića (1840.—1917.), Danila

Fajgelja (r. 1840.) i Antuna Nedveda (1828.—1896.). I kao organisti i komponisti koristvovali su mnogo crkvenoj muzici.

Uz Foerstera ide svakako najviše hvale za Cecilijansko nastojanje dva franjevca: O. Angelika Hribara i O. Hugolina Sattnera.

O. Angelik Hribar rodio se blizu Kamnika 1843. Škole je polazio u Kamniku i Ljubljani. U pjevanju i glasoviru bio mu je učitelj prof. A. Nedved. Kad je stupio u franjevački red, dao se sa svim žarom duše na studij muzike. Dugo vremena bio je organist ljubljanske franjevačke (župne) crkve sv. Marije, pa je uz O. H. Sattnera osnovao zbor u toj crkvi. Na orguljaškoj školi podučavao je 27 godina koralno i figuralno pjevanje te glasovir. Hribar je pisao i crkvenih pjesama, koje se po Sloveniji rado pjevaju. Umro je 6. travnja 1907.

O. Hugolin Sattner rodio se 1851. u Kandiji kod Novog Mesta. Ljubav k muzici vuče se kao crvena nit kroz čitavi njegov život. U gimnaziji počima učiti muziku, a nastavlja u franjevačkom redu. Marljivim studijem stekao je veliku muzičku spremu. Kao organista i zborovodja djelovao je u Gorici, Novom Mestu, a ponajviše u Ljubljani, gdje je zbor franjevačke crkve podigao do zamjerne visine. (Mješoviti zbor sa ženskim glasovima.) Hvale ga kao osobitog dirigenta i učitelja pjevanja. Za preporod crkvene muzike u Sloveniji ima velikih zasluga. Pisao je lijepih članaka u „Cerkvenom Glasbeniku", a i u našoj „Sv. Ceciliji.", koji odaju stručnu spremu i praktičnog muzičara. Od g. 1912. predsjednik je „Cecilijinog društva" u Ljubljani. Sattner je mnogo komponirao. Njegove „Mašne pesmi" (zbirka „Slava Bogu" 1906.), pa „Šmarnice", „Posne pesmi" na repertoiru su svakog crkvenog zbora u Sloveniji. „Missa seraphica" za mješoviti zbor, orgulje ili orkestar poletno je muzičko djelo.

Sattner je pisao mnogo svjetovnih kompozicija. Njegovi muški i mješoviti zborovi pravo su biserje zborne literature. Poznati su i u nas Hrvata. „Glasbena Matica" izdala je više njegovih djela. Sattner je pisao kompozicija i većeg stila, kao oratorij „Assumptio B. M. V." (1912.) te oratorijske stvari: „Oljki" i „Jeftejeva prisega". Za vrijeme rata komponirao je glasovitu Gregorčićevu pjesmu „Soči". Sattner još uvijek marljivo radi, ma da mu je već 74 god., još je svježeg duha, što dokazuje kompozicija „V pepelnični noći". iz god. 1921.

Prof. Josip Smrekar (1842.—1910.), bio je u dopisivanju sa dr. F. Wittom. Dobro se razumio u konstrukciju orgulja. Načinio je više dobrih dispozicija za orgulje po Sloveniji.

Danas se ističu kod Slovenaca kao radnici na polju crkvene muzike tri svećenika: Stanko Premrl, dr. Fran Kimovec i Fran Ferjančić.

Stanko Premrl rodio se 1880. u Št. Vidu kraj Vipave. Svećenik je postao 1903. G. 1908. apsolvirao je bečki konzervatorij. Danas je regens kora u ljubljanskoj stolnoj crkvi. Ističe se kao izvrstan organist i dobar komponist. Njegov rad na koru katedrale, na orguljaškoj školi, oko lista „Cerkveni Glasbenik", komu je redaktor, pokazuje svuda lijepe uspjehe. Premrl je komponirao više radnja crkvenih i svjetovnih, koje se cijene kao djela uvaženog muzičara.

Dr. Fran Kimovec, sada kanonik u Ljubljani, rodio se u Cerkljama 1878. Teološki studij svršio je u Ljubljani. Muziku je učio u Beču i Rimu. Kimovec je komponist i kritičar. Od g. 1920. predsjednik je „Zveze pevskih društev" i redaktor lista „Pevec". Preradio je i izdao bolje Riharove crkvene pjesme. (Rihar renatus).

Fran Ferjančič rodio se 1867. Danas je kanonik u Novom Mestu. Za crkveno pjevanje u ljubljanskom sjemeništu stekao si je velikih zasluga. Pisao je kompozicija crkvenih i svjetovnih. Napisao je dobru knjigu: „Cerkvenoglasbena liturgika" 1923.

U Mariboru je lijepo radio Ludovik Hudovernik (1859.—1901.) Na muzički njegov odgoj mnogo su uplivisali njegov rodjak župnik Hinek i učitelj pjevanja na gimnaziji u Novom Mestu P. Hug. Sattner. Kao teolog polazio je crkveno-muzičke tečajeve u Beču i Regensburgu. Kao svećenik djelovao je u Celju od 1882.—1891. lijepo oko crkvene muzike. G. 1891. postao je kateketa u Mariboru, a 1893. regens kora katedrale. Pisao je svjetovnih i crkvenih kompozicija.

U goričkoj diecezi radio je mnogo svećenik Ivan Kokošar (1860.—1923.), koji je pisao i kompozicija.

Uz ove muževe imadu Slovenci i valjanih organista, koji promiču lijepo dobru crkvenu muziku. Malo je koje mjesto po Sloveniji, koje nema svog crkvenog zbora. U novije vrijeme posvećuju mnogo pažnje jednoglasnom pučkom pjevanju, koje je počelo prestajati.

3.

Da vidimo kako je bilo sa crkvenom muzikom u nas Hrvata.

Ima dokaza, da je muzičko nastojanje u Hrvatskoj bilo živahno. Dr. B. Širola lijepo je to prikazao u svojoj knjizi „Pregled povjesti hrvatske muzike“ u poglavlju: Muzika u predilirsko doba“.

Mi smo stajali pod uplivom germanske i talijanske kulture, a to je ostavilo svoj trag i u muzici. Naši su ljudi polazili na nauke u tudjinu, pa su kulturne tečevine drugih naroda ovamo prenosili. Umjetno pjevanje gojili su ponajviše samostani, koji su bili glavno stjecište kulture, pa i muzike. Crkveni redovi po Hrvatskoj: Benediktinci, Pavlini, Isusovci i Franjevci gojili su koral, figuralnu muziku, te pučku crkvenu popijevku. Već je spomenut rad benediktinskih samostana oko korala. Da su se Pavlini bavili muzikom, dokazuje kodeks: „Gotski antifonar“, što ga je našao u Krapini god. 1898. župnik Stjepan Vukovinski, pa zbornik, nadjen u Remetama, a osobito to jasno svjedoči „Pavlinska pjesmarica“ iz g. 1664., koju je našao u sveučilišnoj biblioteci zagrebačkoj Janko Barle i opisao u „Sv. Ceciliji“ 1916. i 1917. (Izašao i posebni otisak).

Kad su Isusovci došli u Zagreb 1606., uveli su u svoje zavode učenje muzike. Sa svojim učenicima gojili su i crkvenu i svjetovnu muziku. Pjevali su pjesme latinske i hrvatske. Tako su radili ne samo u Zagrebu, već i u svojim kolegijima u Požegi i Varaždinu. Isusovac Juraj Mulih (1694.—1751.), poznat kao kajkavski pisac, radio je i oko muzike.

I franjevački red vršio je svoju kulturnu misiju i u pogledu muzike. Tragova toga rada ima po Hrvatskoj, Dalmaciji i Bosni. O. Franjo Jurić izneo je u „Sv. Ceciliji“ 1917. data o o. Gavri Tamparica (1510.—1575.), franjevcu iz Dubrovnika, koji je bio kapelnik na bečkom dvoru. U franjevačkom samostanu u Varaždinu nadjen je stari rukopis: „Sacrum crisiense majus, auctore saeculi XVII.“ To je jedna misa za četveroglasni zbor. („Sv. Cecilija“ 1917. donesla je tu misu u svom prilogu priredjenu po prof. Fr. Duganu). Moraju se napomenuti i „Korali o. Bone Razmilovića“. Bio je to franjevac iz Spljeta. Rodio se 1636. Studirao je u Italiji. Vratio se u Dalmaciju, te je u Poljudskom samostanu pisao „Korale“. Ogromno je to djelo. Ima 2 knjige. Tu su psalmi, himni, antifone.

Našoj „Sv. Ceciliji“ mora se priznati, da je već lijepo osvijetlila muzičku prošlost hrvatsku. Najveća je to zasluga redaktora Janka Barle-a. Kroz više godina donosi list Barleovih članaka o muzičkom nastojanju lepoglavskih Pavlina, zagrebačkih Isusovaca, zagrebačkih biskupa i hrvatskih velikaša.

I svjetovno svećenstvo hrvatsko bavilo se nekad dosta crkvenom muzikom. Gjuro Križanić (rodio se 1617.), svećenik, poslije kanonik u Zagrebu, goji muziku. Studirao je u Beču, Italiji, poslije je otišao u Rusiju. Bavio se mišlju, da ujedini sve Slavene u jednu državu sa jednom vjerom i jednom muzikom. U Rimu je napisao i izdao djelo 1656. „Asserta musicalia“. (20 teza o muzici). Umro je negdje u Rusiji.

Janko Barle donaša u Sv. Ceciliji 1916. prikaz „Pervizovićeve Muke Isusove“ iz god. 1764. Taj Pervizović bio je svećenik zagrebačke dieceze. Rodio se oko 1739.

Mijo Šilobod, župnik u Martinskoj vesi kod Siska (rodio se 1725.) napisao je djelo: „Fundamentum cantus Gregoriani“, izdano u Zagrebu 1760., koje temeljito raspravlja o koralu.

Zagrebački biskupi, kao prvi velikaši hrvatski, bili su promicatelji muzičkog nastojanja u Hrvatskoj n. pr. Petretić, M. Vrhovac i dr. Isusovac M. Vanino spominje u Sv. Ceciliji 1916., kako je u 17. i 18. stoljeću osnovano nekoliko zaklada kod crkve sv. Katarine u Zagrebu za promicanje crkvenog pjevanja. (Skerlecz 1659; hrv. protonotar Ivan Zakmardi 1667; Ivan Despotović 1682. i drugi).

Mora se napomenuti, da je i Dubrovnik uz lijepu knjigu prednjačio i u muzici. Već u 16. stoljeću ima Dubrovnik svoju glazbu. U njem je bilo više redova kao: Benediktinci, Dominikanci, Isusovci i Franjevci, a ti su tečevine zapadne kulture presadjivali i k nama. Dubrovački arhivi pokazuju tragove muzičkog nastojanja. Spomena su vrijedni muzičari Brugnoli (15. st.), O. Gavro Tamparica (16. st.); fra Benedikt Babić (17. st.), organista, koji je koral uveo. Osim dra Širole pisao je o muzičkom radu u Dubrovniku u Sv. Ceciliji g. 1917. i 1919. O. Franjo Jurić. († 1924.)

Sve nam ovo dokazuje, da je hrvatski narod kultivirao crkvenu muziku. I koral i vokalna polifonija bila je poznata, dakako najviše po gradovima i samostanima. Pučka pjesma crkvena takodjer se gojila.

Jozefinizam i ohladnjelo vjersko čuvstvo udarilo je i kod nas crkvenoj muzici svjetovni karakter u 18. stoljeću. Gdje je bila u porabi staroslovjenska liturgija, tamo se pjevao najviše koral sa staroslovjenskim tekstom. Gdjegdje si je narod taj koral prekrojio prama svojoj narodnoj pjesmi, osobito po Dalmaciji i otocima. Tamo je još danas čuti tih napjeva, koji su tradicijom sačuvani, a pjevaju se bez orgulja. U koliko se i našlo starih glagoljskih kodeksa i rukopisa i tiskanih staroslovjenskih misala, o kakovoj notaciji tih napjeva nema nigdje ni glasa. Učeni Čeh, akademik, svećenik dr. Josip Vajs više je godina te stvari studirao kod nas i neke su stvari izašle u edicijama Staroslovjenske akademije na Krku. Širola tvrdi, da napjevi, objelodanjeni po Vajsu, potiču iz Moravske.

Sveučilišni profesor u Beču, dr. Robert Lach, mnogo se zanimao za našu pučku crkvenu i svjetovnu popijevku po Kvarnerskom otočju, pa je o tom napisao više studija. O tim crkvenim napjevima po otocima pisali su u Sv. Ceciliji i O. Bernardin Sokol i Fra. Ignacije Radić. Svi istraživaoci tvrde, da u tim napjevima imade elemenata rimskog korala i svjetovne pjesme hrvatske.

Dr. Lach razlikuje tri tipa crkvenog pjevanja naših otočana (Širola o. c.): 1) liturgijske popijevke, koje je narod preudesio prama svojem muzičkom shvaćanju; 2) pučke popijevke svjetovne, koje su svećenici uobličili u oblik liturgijskih napjeva i 3) pučke popijevke, kojima su samo podmetnuli duhovni tekst.

U 19. stoljeću zagospodovala je u nas u crkvi svjetovna muzika, u većim gradovima instrumentalna. I pučka crkvena popijevka podlegla je uplivu germanskom i talijanskom. Bilo je tu i tamo radenika, koji su revnovali oko valjanog crkvenog pjevanja, ali uz slabi uspjeh. U Dalmaciji se isticao Franjevac O. Gajo Letić. (1854.—1916.), a u Hercegovini Fra. Angjel Nuić (1850.—1916.).

Kad se razmahao Cecilijanski pokret kod Nijemaca i naših susjeda Slovenaca, kušalo se i kod nas u Hrvatskoj učiniti nešto u tom pogledu. Učitelj Miroslav Cugšvert i muzičar Ivan pl. Zajc počeše g. 1877. izdavati u Zagrebu list „Sv. Ceciliju". List je izlazio dvije godine 1877. i 1878. i onda je prestao. U prvom broju „Sv. Cecilije" navodi se doduše program listu: 1) uvesti u crkvu i po selih sve to ukusnije i pristojno pjevanje i orguljanje; 2) sabirati sve starije, lijepe i pristojne pjesme i crkvenom koralu odgovarajuće napjeve; 3) nastojati, da posvuda u crkvi sav puk u zboru pjevati prione; 4) poticati, da se sposobne sile late proizvadjanja novih crkvenih pjesama i napjeva; 5) štampati kompozicije. Program lijep, koga na žalost izdavači Sv. Cecilije nijesu provodili. Prvo i drugo godište lista doneslo je 56 stranica teksta, a 64 stranica nota. (Tekst je štampan, note su litografirane). Objelodanjene su kompozicije: Iv. Zajca, Fr. Kostanjevca, M. Cugšverta, J. Milakovića, P. Stoosa, Truhelke i nekoliko pučkih napjeva.

G. 1883. pokušao je Cugšvert sam izdavati Sv. Ceciliju. Ovaj put je donosio samo kompozicije, nešto teksta bilo je štampano na omotu lista. U tom godištu ima kompozicija od: Cugšverta, A. Foerstera, H. Hladačeka, J. Milakovića, P. A. Hribara, Kolarića, nešto korala i pučkih napjeva.

Svakako je hvalevrijedan pokušaj Cugšverta i Zajca koji na žalost nije uspio. Dakako da za onda još nije bilo shvaćanja za takav pokret. Ukus organista, klera, a i publike bio je loš, nije se mogao prilagoditi boljoj crkvenoj muzici. Krivnja je i na izdavačima Sv. Cecilije, jer nijesu istupili sa jasnim Cecilijanskim programom, poput Slovenaca. Da nije pokret onda uspio, bilo je krivo i to, što naši tadanji muzičari nijesu pogodili duh crkvene muzike ni naše pučke pjesme. Prilozi Sv. Cecilije imali su kraj dobrih stvari (Foerster, Hribar) i pjesama, koje nijesu bile za crkvu. Valjane naše pučke crkvene pjesme, naročito u „Cithari Octochordi" počivale su u prahu, zaboravljene, nepoznate.

Ivan pl. Zajc najveći je hrvatski muzičar u poilirsko doba. Rodio se 1831. na Rijeci. Konzervatorij je svršio u Milanu 1855. Bio je najprije kapelnik na Rijeci, a od 1862.—1870. u Beču. G. 1870. došao je u Zagreb, te je razvio veliku djelatnost kao ravnatelj hrvatske opere, te škole na glazbenom zavodu i kao komponist. Umro je u Zagrebu 1914. Zajc je bio vrlo plodan komponist. Komponirao je 1105 djela, od toga 120 crkvenih. Obradjivao je sve muzičke forme: opere (20), operete (30); kantate, zborove, pjesme, ouverture i t. d., koje sve odaju veliki duh. Oratoriji: Stabat mater, Oče naš, Prvi grijeh, naišli su na priznanje. Zajc je bio veliki genij, ali kao dijete svog vremena, nije se uživio u duh crkve i liturgije.

Miroslav Cugšvert, rodio se 1844. u Moravskoj. Kao dijete došao je u Hrvatsku, ovdje je svršio škole i posvetio se učiteljskom zvanju. Bio je učitelj u Lupoglavi, Bednji, Ivancu, Doljnjoj Stubici i konačno u Zagrebu na

vježbaonici. Bio je oduševljeni orguljaš, zauzet za crkveno pjevanje. Nešto je i komponirao. Umro je u Zagrebu 1894.

Vjekoslav Klaić i Vjenceslav Novak izadjoše sa listovima „Gusle“ (1892.) i „Glazba“ (1893.), da pobude u širim krugovima interes za muziku svjetovnu i crkvenu. Donosili su i muzičkih priloga. Listovi se nijesu mogli održati.

Vjekoslav Klaić, naš historičar, vazda se zanimao za muziku. Kao klerik zagrebačkog sjemeništa mnogo je radio u društvu „Vijenac“. Svjetovnoj muzici posvećivao je više pažnje. Djelovao je mnogo kao ravnatelj Glazbenog zavoda na tom institutu.

Nešto su na crkvenoj muzici radila i naša pjevačka društva. Prvak je u tom pogledu bio „Vijenac“ (glazbeno društvo u zagreb. sjemeništu), koje je osnovano još u ilirsko doba 1839. (Za onda se zvalo „Skladnoglasje“). Zagrebačko „Kolo“ (od 1862.), pa karlovačka „Zora“ (od 1858.) i „Kuhač“ u Osijeku (od 1862.) i drugi, češće su pjevali i u crkvi. Pjevačka su društva po domovini svakojako koristovala crkvenoj muzici, u koliko su izvodila dobre stvari.

Kako se vidi iz rečenoga, bilo je u nas nastojanja u crkvenoj muzici. Ipak je ona nisko stajala u 19. vijeku. Zastranila je posve od svog cilja. Koral se mogao čuti tek u kojoj stolnoj crkvi ili većem samostanu. Njemačke crkvene pjesme, tek sa hrvatskim riječima, poplaviše naše crkve i posve istisnuše dobre naše stare popijevke. Figuralna muzika izvodila se tek u gradovima i većim mjestima, a to su bile kompozicije svjetskog karaktera sa pokraćenim liturgijskim tekstom. Est, Udl, Führer vladali su na našim korovima. Čuli su se gdjekad vapaji „ovo ne valja“ ili „to nije za crkvu“ i to je bilo sve. Učinilo se nije ništa, da se stane na put tome. Ako i jest bilo nešto krivnje za to stanje i na orguljašima, ipak su najviše odgovornosti nosili za to svećenici, župnici, kao ravnatelji crkve. Župnik je odgovoran za ono, što se u njegovoj crkvi pjeva. „Preče brige“, kako se to znade često reći, učiniše crkveno pjevanje u nas zapuštenim. Da je kler stekao šta muzičke naobrazbe u sjemeništu, kako bi morao, bilo bi dobro, ali ta je bila redovito malena, skoro nikakova. Bilo je tek pojedinaca, koji su imali osobitu volju za muziku. Ti su činili iznimku. Zar je onda čudo, da su svu brigu glede crkvene muzike prepustili orguljašu? Bilo je časnih iznimaka i kod svećenika i organista, koji su radili dobro, ali to su bile tek iznimke.

G. 1895. izašao je u Zagrebu Kindlein-Kolanderov „Kantual“. Da je bio pomnije sastavljen, bio bi lijepo pripravio put reformi.

Karlo Kindlein, rodio se u Našicama 1854. Otac mu je bio učitelj i dobar organist. U gimnaziji učio je glasovir, a u sjemeništu muziku. Svećenik je postao g. 1879. Danas je prebendar u Zagrebu. Bio je učitelj crkvenog pjevanja u zagrebačkom sjemeništu. O Kolanderu je bilo već govora.

4.

Kor prvostolne crkve zagrebačke pod vodstvom regensa Franje Kostanjevca počeo je pripravljati put reformi crkvene muzike u nas.

Franjo Kostanjevac rodio se u Varaždinu 25. III. 1839. Muziku je učio kao gimnazijalac kod Ilirca Ivana Padovca. U zagrebačkom sjemeništu nastavio je studij, pa je krasnim tenorom i već lijepom muzičkom spremom svratio na sebe pozornost poglavara. Nakon kratkog kapelanovanja postao je 1867. koralista stolne crkve, poslije prebendar, a iza smrti Josipa Juratovića 1879., regenskora. Kostanjevac je svoje znanje neprestano proširivao čitanjem teoretskih djela i pomno prateć muzička nastojanja po svijetu. Ma da je bio samouk, posjedovao je rijetku muzičku spremu.

Prvu brigu na koru posvetio je koralu. Vazda je naglasivao: lijepa deklamacija, čist izgovor, srednje jako pjevanje, to je glavno kod korala. U pjevanju lamentacija nije mu bilo premca. Zagrebčani su kroz 40 godina slušali to pjevanje i nitko ih nije tako zadovoljio, kao Kostanjevac.

Uz koral skrbio se on i za višeglasno pjevanje. Birao je pomno repertoir i taj se izvodio uzorno. Prateći Cecilijansko nastojanje kod drugih naroda, počeo je donositi djela tog smjera. Ukus općinstva, a i klera bio je pokvaren. Trebalo je postupati polagano i oprezno, a Kostanjevac je to umio. Uz mise Horaka, Köstingera, Zöllnera, počinje on donositi kompozicije Stehle-a, Hallera, Mitterera, Quadfliega i drugih Cecilijanaca.

U sjemenište je rado zalazio i vježbao klerike, koji su pomagali na koru. S velikom ljubavlju i savjesnošću obavljao je te vježbe. Mnogi će se svećenik zagrebačke dieceze rado sjećati tih Kostanjevčevih pokusa i priznati, da je pri tom

mnogo naučio. Mnogima je mladim ljudima baš Kostanjevac ulio volju za pjesmu. Njegovom ponukom i marom kanonika dra G. Barona, pošli su svećenici Filip Hajduković i Mirko Novak na muzičku školu u Regensburg.

Kostanjevac je i komponirao, ali malo. Sv. Cecilija 1910. donesla je nešto njegovih radnja. Sve do 1905. radio je na koru, a onda ga shrvala bolest. Umro je u Zagrebu 25. kolovoza 1910.

Na koru ga je naslijedio Filip Hajduković. Rodio se 1878. u Ivanovčanima kod Bjelovara. Teologiju je svršio u Zagrebu i zaredjen za svećenika. 1901. podje kao dobar tenorist u Regensburg, da studira crkvenu muziku. Nakon dvogodišnjeg studija posta 1903. najprije koralista, a 1905. regens kora. Hajduković je proveo do kraja reformu kora u Cecilijanskom smjeru. Išao je par put u benediktinski samostan Seckau u Štajersku, da sluša uzorno koralno pjevanje. Pošao je i u Italiju, u Milan, da studira izobrazbu dječačkih zborova. Hajduković je osnovao dječački zbor kod stolne crkve i s njim je postizavao lijepe uspjehe. Uveo je tradicionalni koral, na repertoir je donašao dobru modernu muziku (Haller, Witt, Mitterer, Grisbacher, Wiltberger, Stehle i t. d.). I klasična vokalna polifonija zgodimice se izvodila. (Palestrina, Orlando Lasso, Marenzij i drugi). Katedralni kor uzoran je u koralu. Za vrijeme rata bila je stagnacija. Sad se opet življe radi.

Mirko Novak, rodio se u Varaždinu 1879. Nakon muzičkih studija u Regensburgu, posvetio se dušobrižničkoj službi. Kao kapelan sv. Marka u Zagrebu, poradio je oko reforme kora sv. Marka. Osjećajuć dar za komponiranje, pisao je crkvenih kompozicija, koje je Sv. Cecilija donašala. Danas je župnik u Knegincu kod Varaždina.

Nema sumnje, da je Kostanjevac dao pobudu za reformu naše crkvene muzike. Zato je bio oduševljen, videći nas par mladjih svojih učenika, kako osnivamo list „Sv. Ceciliju" i „Cecilijino društvo".

G. 1906. počeo je pisac ove knjige snovati sa Mirkom Novakom, prof. Fr. Duganom i Filipom Hajdukovićem o izdanju lista, koji bi zastupao ideju reforme crkvene muzike u nas Hrvata. Potporom nadbiskupa dra J. Posilovića izadje u siječnju 1907. „Sv. Cecilija" sa izrazitim Cecilijanskim programom. Redakciju lista preuzeo je pisac, a muzičke priloge prof. Fr. Dugan. I list i prilog, koji je donesao starohrvatske korizmene pjesme i jednu marijansku od

M. Novaka, bio je simpatično primljen. Već prve godine bilo je oko 600 pretplatnika.

Prva skrb posvetila se pučkoj crkvenoj popijevci. Zato su prilozi donosili ponajbolje stare i dobre nove pjesme za puk. Prof. Dugan vuče iz prašine stari naš kantual „Citharu Octochordu" i donaša ponajbolje pjesme iz nje u uzornoj harmonizaciji.

Na dan sv. Cecilije, 22. studenoga 1907., osnovalo se „Cecilijino društvo" u Zagrebu. Broj hrvatskih Cecilijanaca raste. Oko lista i društva počeše se okupljati svećenici, orguljaši, muzičari i opaža se veći interes za crkvenu muziku. Misao reforme hvata korijen. Giblje se i Zagreb i provincija. Osnivaju se društva i crkveni zborovi: Karlovac — Ivan Horvat; Koprivnica — Vladimir Stahuljak i Stjepan Haberstock; Krapina — Karlo Gruičić i Josip Bilek; Kostajnica — Stjepan Kramar; Ludbreg — Julije Bozzeti i Ivan Kušević; Jaska — Mirko Veslaj; Sunja — Petar Vudi; Osijek — Josip Kamnikar; Dugoselo — Stjepan Horvat i drugdje. Sjemeništa, samostani, počimaju raditi u duhu Cecilijanskom.

Medju našim učiteljima — organistima našli smo odmah u početku dobrih pristaša, koji su naš pokret shvatili, odobrili i u duhu njegovom počeli raditi. To je bila velika dobit, jer napokon na njima je stajala naša crkvena pjesma u crkvi i u školi. Predaleko bi me zavelo navadjati imena tih radenika. Tko prati „Sv. Ceciliju", vidi mnoge dopise, koji dokazuju, da mnogi naši učitelji, orguljaši, lijepo rade.

Dva radenika moram ovdje istaknuti, koji su nam u početku našeg nastojanja bili od osobite pomoći. To su Antun Dobronić i Stjepan Hadrović. Dobronić je tada bio učitelj u Drnišu u Dalmaciji, a Hadrović kanonik i regens kora u Sarajevu.

Antun Dobronić, rodio se 1878. u Jelsi na otoku Hvaru. U Arbanasima kod Zadra, svršio je preparandiju. Služio je kao učitelj na Hvaru, Visu i u Drnišu. Muziku je studirao kao samouk i počeo je rano suradjivati kod muzičkih listova, napose u „Sv. Ceciliji". Zagrijao se za Cecilijanski pokret i sam pri tom djelom sudjelovao. U raspravama „Predavanja iz povjesti i estetike muzike" i „Naše prilike i neprilike" (obje 1908.), govori i o crkvenoj muzici i preporuča Cecilijansko nastojanje. G. 1910.—12. bio je u Pragu na konzervatoriju. Nakon dovršenih muzičkih studija bio je učitelj pjevanja u Splitu i Zadru, a danas je profesor

muzičke akademije u Zagrebu. Glavno polje Dobronićevog rada jest svjetovna muzika, u kojoj je postigao velike uspjehe i kao simfoničar, kompozitor pjesama i zborni skladatelj. Cecilijanskoj ideji mnogo je koristovao u Dalmaciji.

Stjepan Hadrović, rodio se u Vrbovcu god. 1863. Svećenik je postao 1888. Muziku je učio u Kolandera. Kao klerik bio je okretan glasovirač i orguljaš. G. 1891. postao je regens kora u Sarajevu, a domala i kanonik. U Sarajevu je mnogo poradio oko crkvene muzike. Pisao je više crkvenih kompozicija. (Zbirke „Ave Maria“ i prilozi „Sv. Cecilije“). Preveo je Kotheovu „Povijest glazbe“. God. 1911. izdao je crkvenu pjesmaricu „Hosana“, a poslije i orguljašku pratnju. U pjesmarici imade i Hadrovićevih kompozicija.

U Hercegovini poradio je prvi u Cecilijanskom smjeru franjevac O. Seb. Lesko, zatim O. dr. V. Jurković, koji je učio muziku kod dra P. Wagnera u Freiburgu u Švicarskoj. Od g. 1919. preuzeo je vodstvo crkvenog zbora u Mostaru. (Vidi članak O. Tadije Leko u „Sv. Ceciliji“ 1925.)

U malom seocu Lipa (na Dobri, kod Karlovca) revnuje oko crkvenog pjevanja župnik Josip Poslek. Kao svećenik senjske biskupije, bio je poslan na muzički studij u Regensburg. Šteta, da nema plodnijeg polja za rad.

Ideju Cecilijansku znatno su popularizirali crkveni koncerti i produkcije „Cecilijinog društva u Zagrebu. I Cecilijanski sastanci u Zagrebu (1909. 1910.) koristiše u velike našoj stvari. G. 1912. priredilo je „Cec. dr.“ poučni tečaj, kojemu je prisustvovalo 22 slušatelja. (Učitelji, svećenici, redovnici.) Drugi tečaj bio je 1913. sa 14 slušatelja. Predavanja su trajala tjedan dana, a držali su ih: Dugan, Hajduković, M. Novak i Lučić.

U Cecilijanskom radu Zagreb je prednjačio. Na prvom mjestu je bio kor stolne crkve. Prema „Motuproprio“ počeo se pjevati tradicijonalni koral sa cijelim liturgijskim tekstom (gdjegdje nadomješten recitacijom). Dobar repertoir iz klasične i moderne crkvene muzike digao je ugled zboru. Mora se priznati Filipu Hajdukoviću, da radi lijepo i ambicijozno. Neko vrijeme pomagao je na koru i apsolvent bečkog konzervatorija Dragutin Andres, koji se javljao i u Sv. Ceciliji. Kor stolne crkve pjeva redovito koral, samo na svetkovnine izvodi višeglasnu muziku. Redoviti su koraliste danas samo 4, a na svetkovine zbor se povećava

dječačkim zborom iz nadb. gimnazije i dobrovoljnim pjevačima.

Dok sam bio vjeroučitelj u Zagrebu, znao sam kao član „Kola“ često angažirati pjevačice i pjevače „Kola“ za crkvene produkcije u crkvi Sv. Marka, Sv. Katarine i O. Isusovaca. Uvježbao sam i ravnao mise od Grubera, E. Stehle-a, Steina (sa orkestrom) i drugo. Sa Mirkom Novakom posvetio sam mnogo brige koru Sv. Marka. Tamo su bili 4 koraliste, obojica smo dobrovoljno pomagali i popunjali zbor sa „Kolašima“, te počeli izvoditi valjane kompozicije. Župnici Sv. Marka dr. Stjepan Boroša i Petar Mrzljak mnogo su žrtvovali za pjevanje. I organista prof. Franjo Vilhar pomagao je stvari. U novije vrijeme osnovan je zaslugom župnika dra. Svetozara Rittiga kod sv. Marka „Oratorijski zbor“, koji pokazuje lijepe uspjehe. Neko vrijeme vodio ga je prof. Milan Stahuljak. (Rodio se u Bjelovaru, muziku studirao na glazbenom zavodu u Zagrebu), a danas mu je dirigent prof. Franjo Dugan. Zbor imade dobrih pjevačica i pjevača (oko 40) i svoj zadatak vrši uzorno. Nastupima u crkvi i na koncertima znatno širi smisao za valjanu crkvenu muziku.

Ne smije se prešutiti, da je i prof. Ćiril Junek kao organista Sv. Katarine znao izvoditi lijepih crkvenih kompozicija sa glazbenim zavodom (Stein, Ržihovsky, Tregler, Greith i dr.) Junek je promicao crkvenu muziku i kao kapelnik u Bakru i Požegi. On je pisao i crkvenih kompozicija.

I Vjekoslav Ružić kao dugogodišnji kapelnik i organista u Varaždinu radio je oko crkvene muzike. Ružić se rodio u Varaždinu 1870. Muziku je studirao u Beču. Ružić je dobar dirigent, a i kompozicijama stekao je lijepi glas. Kao ravnatelj glazbenog zavoda u Zagrebu trsio se, da istupi zavodskog zbora budu i u crkvenoj muzici dostojni.

Zbor u crkvi milosrdne braće — dr. Viktor Benković i drugovi — donosio je dobre crkvene kompozicije. Bili su izvrsni glasovi, a Benković se trudio za dobar repertoir i lijepu izvedbu.

Poslije su nadošli crkveni zborovi kod sv. Petra, sv. Marije i sv. Blaža, koji se rekrutiraju ponajviše iz tamošnjih Marijanskih kongregacija. Ovi zborovi lijepo vrše svoju misiju. Kod onog kod sv. Blaža mnogo revnuje Irena Pajas. U crkvi sv. Ivana nastoji oko pjevanja župnik Vjekoslav Hegedić, koji se u mladosti dosta bavio muzikom. (Sjemenište, Karlovac).

Mora se još napomenuti pjevanje u redovničkim crkvama, franjevačkoj i kod časnih sestara milosrdnica. Na obim mjestima pokazuje se mnogo ambicije. Kod franjevaca danas je duša svega rada muzičar O. Kamilo Kolb.

Samostan milosrdnica izdao je 1921. pjesmaricu „Virgini Matri", koja je došla u dobar čas ženskim zborovima. Časne sestre pokazuju mnogo volje, da utru put Cecilijanstvu u nas. Medju njima ističe se skromna radnica Č. S. Lujza Kozinović. Rodila se u Bosni 1897. Muziku je učila u Travniku i u Zagrebu kod Dugana. Piše dobre crkvene kompozicije, koje odaju i talent i solidno znanje.

I naši franjevci u Zagrebu doprinesoše svoj udio Cecilijanskoj stvari. Za svoje trećoredce izdadoše 1915. pjesmaricu „Serafski zvuci" (dvoglasni zbor), koju je uredio O. Kamilo Kolb.

Kolb se rodio u Okučanima 1887. Gimnaziju je polazio u Požegi. G. 1902. stupio je u franjevački red. Iznajprije je bio samouk u muzici, poslije ga je rukovodio Dugan. Neko vrijeme studirao je kod patra Hartmanna u Münchenu. G. 1919. učio je na konzervatoriju u Ljubljani, a poslije u Zagrebu. Kolb je izvrstan pjevač i darovit komponist. Više kompozicija donesla je „Sv. Cecilija" i one se rado pjevaju.

Isusovačka crkva u Zagrebu ima lijepe orgulje, djelo Riegerovo. Tamo se često priredjuju crkveni koncerti, koji populariziraju valjanu crkvenu muziku. I katoličke organizacije često tamo nastupaju sa pjevanjem kod raznih pobožnosti.

Još su neki muzičari, koji i ako nijesu pisali crkvenih kompozicija, ali su promicali našu Cecilijansku stvar, a to su Muhvić, Slogar i Remec. Ivan Muhvić rodio se na Rijeci 1876. Muziku je učio na glazbenom zavodu u Zagrebu. Neko vrijeme bio je učitelj na preparandiji. Od 1901. on je kapelnik vojničke glazbe u Zagrebu. Pisao je više svjetovnih kompozicija. Janko Slogar rodio se u Taborskom 1871. Svršio je glazbeni zavod u Zagrebu. Crkvenu je muziku promicao na svim zavodima, gdje je službovao. Danas je učitelj muzike na preparandiji u Čakovcu. August Remec rodio se 1867. u Bizelju u Štajerskoj. Nakon muzičkih studija u Zagrebu bio je zborovodja na Sušaku, u Mostaru i Zagrebu. Umro je u Zagrebu 1920.

U novije vrijeme izveo je Rudolf Matz sa „Glazbenim društvom intelektualaca" u Zagrebu nekoliko djela moderne crkvene muzike. (Rheinberger). Matz se rodio u Zagrebu 1901. Apsolvirao je muzičku akademiju u Zagrebu. Radi ponajviše na svjetovnoj muzici kao komponist i zborovodja pjevačkih društava, te tajnik Hrv. pjev. Saveza. Namješten za učitelja pjevanja na realci, bavi se i crkvenom muzikom. Mlad je to talentiran muzičar, koji mnogo obećaje.

Još se mora napomenuti jedan važni faktor u našem muzičkom životu, a to je glazbeni zavod u Zagrebu. (Osnovan 1827.) Taj je vazda gojio i crkvenu muziku i stekao u tom pogledu neminovnih zasluga. Čitavi niz profesora, pjevača, pjevačica češće je istupao u stolnoj crkvi, u crkvi Sv. Katarine sa crkvenim kompozicijama. Zavod ima svoj pjevački zbor i gudalački orkestar. Oko crkvene muzike mnogo su nastojali profesori zavoda: Wiesner Morgenstern (1783.—1855.), Ivan pl. Zajc, Antun Stöckl, Vjekoslav Klaić, a u novije doba: Ćiril Junek, Vjekoslav Ružić, Franjo Dugan, Franjo Lhotka.

Tim bi prikazali stanje crkvene muzike u Zagrebu. Još nije postignuto sve, ali radi se. Mora se napomenuti, da Cecilijansko nastojanje podupire zagrebački nadbiskup dr. Antun Bauer, osobito list „Sv. Ceciliju".

U provinciji istakla su se tri grada: Karlovac, Koprivnica i Sisak. U Karlovcu složio je još 1908. lijepi zbor kod crkve Sv. Trojice agilni učitelj glazbe Ivan Horvat. (Danas je u Americi.) U Horvata su lijepe muzičke sposobnosti. U Koprivnici su vodili Cecilijansko nastojanje Stjepan Haberstock i Vladimir Stahuljak. Haberstock se i u Daruvaru trsio oko crkvenog pjevanja.

Vladimir Stahuljak rodio se u Bjelovaru 1876. Muziku je učio u preparandiji i glazbenom zavodu u Zagrebu. Bio je pučki učitelj. Studirao je i na budimpeštanskom konzervatoriju. Kao učitelj muzike služio je u Koprivnici, na Sušaku, danas na preparandiji u Petrinji. Svuda je radio kao dobar zborovodja i organist i na crkvenoj muzici. Komponirao je ponajviše na području svjetovne muzike.

U Karlovcu revnuje sada oko crkvene muzike O. Filip Oštir i kao organist i komponist te Rudolf Taclik, a u Koprivnici kateketa Mijo Kolarić.

Grad Sisak stupa u kolo Cecilijansko za župnika dr. M. Medjimorca. Tamošnji vrsni kapelnik Franjo Medricky uz svjetovnu muziku posvećuje pažnje i crkvenoj muzici. Sam je dobar organist i vješt muzičar, pa je okupio oko sebe dobrih sila, koji su počeli u crkvi pjevati. Kad je došao onamo za kapelana Matija pl.

Ivšić počelo se raditi u izrazitom Cecilijanskom duhu. Ivšić se još u sjemeništu isticao kao okretan organist. (I u katedrali je svirao.) Došav u Sisak, složio je crkveni zbor, koga on rukovodi. Zbor posjeduje odlične kvalitete. I muški i ženski glasovi su vrsni. (Nekoje članice svršile su muzičke škole). U kratko vrijeme Ivšić je zbor podigao na zamjernu visinu. Na reportoiru imadu uz klasičnu muziku (Palestrina) i modernu (Rheinberger, Dugan, Sattner i drugi.) Ne zaziru ni od korala i pučke pjesme. Zbor taj vrši krasno svoju misiju u Sisku i okolici (Petrinja). Pjevao je i u Samoboru 1923. i kod 50-godišnjice „Jeke" 1924. i polučio vanredan uspjeh. Ivšić je mlad (rodjen 1894.), talentiran muzičar. Trebalo bi mu dati prilike, da svoje znanje usavrši, jer bi bio od velike koristi i pomoći za crkvenu muziku u nas.

Osim Siska stupiše u kolo Cecilijansko Kutina za kapelana Alojza Benčića i Pitomača za kapelana Petra Gjipalo. Obojica lijepo poradiše oko crkvenog pjevanja.

Mora se još napomenuti nastojanje O. Isusovaca u Travniku. U nadb. gimnaziji, koju oni vode, mnogo se goji muzika, naročito crkvena.

„Cecilijinom društvu" u Zagrebu prvi je predsjednik kanonik Franjo Šultajs, podpredsjednik prof. Vatroslav Kolander, a tajnik pisac ove knjige, koji je bio i redaktor „Sv. Cecilije od 1907. do konca 1913. Nakon smrti Šultajsove († 10. 9. 1911.) postaje predsjednik kanonik Janko Barle, podpredsjednik Franjo Dugan, a tajnik Milan Horn. Barle preuzimlje i redakciju Sv. Cecilije od 1914. Tajništvo preuzima poslije Stjepan Kramar. Duša je društvu i listu Janko Barle.

Barle se rodio u Budanjama u Sloveniji 1869. Gimnaziju je polazio u Karlovcu i tu se počeo zagrijavati za muziku. Stupiv 1886. u zagrebačko sjemenište, počeo je ozbiljnije studirati muziku, za koju je pokazivao mnogo volje i dara. God. 1892. zaredjen je za svećenika i namješten u nadb. kancelariji. Kako je bio dobar pjevač, bio je za Kostanjevca nekoliko godina koralista stolne crkve. Doskora je postao prebendar, god. 1913. ravnatelj nadb. kancelarije i poslije kanonik. Barle je okretan literat. Pisao je mnogo u raznim časopisima, ponajviše historijske stvari. Čim je pokrenuta Cecilijanska misao u Hrvatskoj, on ju je odmah prigrlio i ubrzo se svrstao u prve redove suradnika Sv. Cecilije. Od god. 1914. uredjuje Sv. Ceciliju, koju je velikim marom i

spremom podigao do zamjerne visine. Okupio je oko lista vrsne suradnike, list proširio i učinio ga pristupačnim i zanimivim svakom intelektualcu. Danas gledamo svi s ponosom na Sv. Ceciliju, a to je zasluga u prvom redu Janka Barlea.

Muzički prilozi „Sv. Cecilije" donesli su u ovo 19 godina (u redakciji prof. Fr. Dugana) već lijepu zbirku crkvenih pjesama.

Danas imademo već lijepi broj komponista medju hrvatskim Cecilijancima kao: Franjo Lučić, O. Kamilo Kolb, Vinko Žganec, Rudolf Taclik, Zlatko Špoljar, č. s. Lujza Kosinović, čija imena često susrećemo u muzičkim prilozima „Sv. Cecilije".

O Lučiću, Kolbu, č. s. Kosinović bilo je već govora. Tek par riječi o spomenutim trudbenicima.

Vinko Žganec istaknuo se kao sabirač i harmonizator narodnih pjesama u Medjumurju. Rodio se u Vratišincu 1890. Gimnaziju je polazio u Varaždinu i Zagrebu. God. 1914. svršio je bogosloviju u Zagrebu, a g. 1918. pravo. U muzici je bio najprije samouk, poslije učenik Duganov. U „Sv. Ceciliji" pisao je više članaka. Komponirao je i crkvenih pjesama, koje je narod brzo prigrlio. Izdao je 2 svezka svjetovnih narodnih pjesama iz Medjumurja u uzornoj harmonizaciji. Jugoslavenska akademija u Zagrebu izdala je nedavno i svjetovne i crkvene pjesme, koje je Žganec sabrao.

Zlatko Špoljar, rodio se u Miholjcu kod Križevaca 1892. Polazio je zagrebačku preparandiju i učio muziku u Vilka Novaka. G. 1915. postao je učitelj, pa je počeo sabirati narodne pjesme i izdavati ih. Još kao djak stupio je u kolo Cecilijanaca, komu je vjeran i danas. Pisao je i crkvenih kompozicija: Hrv. misa, Rekvijem, Crkvene pjesme za dva glasa i orgulje i drugo. Danas je učitelj u Sv. Gjurgju kod Ludbrega.

Rudolf Taclik, rodio se u Karlovcu 1894. Muziku je učio kod Dugana. Već prve kompozicije, koje je pisao kao gimnazijalac, pokazale su muzički talenat. Dalnji mu radovi, kao „Misa u čast sv. Cirila i Metoda" dokazuju to. Živi u Karlovcu kao činovnik.

U Dalmaciji mnogo su revnovali oko crkvene muzike u Cecilijanskom smjeru dva franjevca O. Bernardin Sokol i O. Konrad Odak. Obojica su studirali u Klosterneuburgu, Odak i u Münchenu kod P. Hartmanna i po-

slije u Pragu. I literarni njihov rad i kompozicije odaju sposobne muzičare. O. Sokol još i danas uspješno radi u crkvenoj muzici, a Odak se posvetio posvema svjetovnoj muzici, napustiv franjevački red. Danas je profesor na muzičkoj akademiji u Zagrebu.

Još je jedan franjevac, koji je mnogo koristovao Cecilijanskoj stvari u Varaždinu i Zagrebu, a to je O. Bernardo Brixy. Brixy je i komponirao. Njegov „Rekvijem" rado se izvodi. Danas uspješno radi u Varaždinu kapucin O. Anselmo Canjuga, koji je komponirao i lijepih crkvenih pjesama. (Ko noć šutiš sveta hostija).

Uslugu Cecilijanskoj stvari učinio je Josip Canić. Canić se rodio u Klanjcu 1879. Muziku je učio kao akademičar najprije sam, poslije kod Kolandera i Zajca. Istaknuo se kao zborovodja pjevačkih družina. I u kompozicijama postigao je uspjeha. Kao profesor gimnazije usavršio je mužičko znanje u Beču. Djelovao je i kao kritičar.

Oko crkvene muzike staraju se lijepo Rikard Krestin i Fran Stare.

Krestin je porijeklom Čeh. Službovao je u Dubrovniku, danas je u Požegi. Dobar je organist.

U Djakovu bio je za biskupa Štrosmajera regens kora stolne crkve najprije Trišler st., a onda sinovi mu Ivan i Dragutin. Trišleri su bili sposobni muzičari. Koral se nije pjevao, već figuralna crkvena muzika svjetovnog karaktera. Izvodile su se većinom mise od Kemptera, Schöpfa, Esta, Führera i dr., a i Trišlerove stvari.

Cecilijanska ideja ulovila je korjen najprije u djakovačkom sjemeništu. Dolaskom Frana Starea za koralistu u Djakovo (1907.) probija se led i na koru stolne crkve. Stare je Slovenac, svršio je orguljašku školu u Ljubljani. Pisao je i kompozicija. Neke je donesla „Sv. Cecilija". Agilni je to radnik.

Sadanji biskup djakovački Antun Akšamović podupire Cecilijansko nastojanje. Starea je imenovao regensom kora katedrale i učiteljem crkvenog pjevanja u sjemeništu. U to je došlo i do osnutka „Cecilijinog društva" u Djakovu, pa se opaža znatan napredak.

I u Zemunu je osnovano „Cecilijino društvo" nastojanjem župnika dra A. Vincetića.

I pisac ove knjige radi ponešto oko crkvenog pjevanja u Samoboru. Osnovao je crkveni zbor, koga sam rukovodi.

Sa pjevačkim društvom „Jeka", istupa kojiput sa dobrim crkvenim kompozicijama. (Kukla, Dugan, Foerster, Kimovec, Kolb i drugi).

Našoj stvari koristovali su i kritičari dr. Božidar Širola, Lujo Šafranek-Kavić i dr. Josip Andrić. „Sv. Cecilija" i drugi zagrebački dnevnici, donašali su njihove ocjene muzičkih produkcija crkvenih. O dru Široli bilo je već ovdje govora. Šafranek-Kavić, istaknuo se kao komponist u svjetovnoj muzici (Simfonična pjesma Soča, opera Hasanaginica). Dr. Andrić pisao je i lijepih muzičkih članaka u „Sv. Ceciliji".

Na koncu svega možemo reći, da je bilanca Cecilijanskog rada dosta povoljna. O tom nas mogu uvjeriti brojni dopisi u „Sv. Ceciliji" iz raznih krajeva naše domovine.

Naši ideali Cecilijanski, još nijesu postignuti. Kad bude naša ideja prodrla u gradove i sela, kad se bude u svakoj crkvi slavio Bog dostojnim pjevanjem i sviranjem, kad se budu uvažavali propisi liturgije kod pjevanja, kad se bude crkvena muzika učila kao obligatni predmet sa odredjenom osnovom u našim sjemeništima, kad se bude osnovala u Zagrebu škola za crkvenu muziku, kad se bude orguljaško pitanje uredilo, onda ćemo se istom približiti ostvarenju ideala, za kojima težimo.

Zasučimo dakle rukave i pregnimo oko toga, da stvorimo što povoljnije okolnosti za realiziranje tih ciljeva. Kupimo se oko „Sv. Cecilije", poduprimo ju moralno i materijalno. Rad oko napretka crkvene muzike je kulturan, ne samo crkven.

U Cecilijanskom je kolu dakle mjesta za svakog, bio svećenik ili svetovnjak, jer kulturu svog naroda dužan je promicati i podupirati svatko, bio kojega god staleža.

VI.

Hrvatska pučka crkvena popijevka.*)

1.

U raspravi „Vrste crkvene muzike“ naveo sam glavne principe o pučkoj crkvenoj popijevci. Ovdje ću prikazati razvoj hrvatske pučke crkvene popijevke.

Pučku crkvenu pjesmu imade svaki narod od davnine, jer to pravo, slaviti Boga u svom jeziku, svaki si je narod izvojštio i to čuva. Obično se tvrdi, da je pučka crkvena pjesma djelo Lutherove reformacije, no to je sasvim krivo. Mnogi muzički učenjaci vele, da već koral (jednoglasno pjevanje kršćanske crkve) imade svoj izvor u narodnoj pjesmi grčkoj i hebrejskoj. Davno prije Luthera imali su pojedini kršćanski narodi svojih crkvenih pjesama, pa i mi Hrvati, kako će se poslije viditi. Protestanti su mnoge postojeće crkvene pjesme prekrojili prema svojoj nauci i uvrstili ih u svoje pjesmarice. Te su pjesme znatno pripomogle širenju reformacije i zato su ih širili. Slovenci su već 1550. s prvom slovenskom knjigom Trubarovim „Catechismusom“ dobili šest pjesama, a nekoliko godina kasnije i slovensku crkvenu pjesmaricu, koja je doživjela više izdanja.

Figuralna i instrumentalna muzika u 18. stoljeću potisnula je katoličku crkvenu popijevku, dok su protestanti radi propagandističke svrhe brižno njegovali i čuvali svoje crkvene pjesme, koje oni zovu korali. (Taj naziv nije identičan sa koralom katoličke crkve).

Kako je poznato i kod nas Hrvata kušalo se širiti protestantizam, ali uz neznatne uspjehe, trud je ostao jalov. Hrvatski narod čuvao je vjeru svojih djedova. Da li su reformatori upotrijebili postojeće naše pjesme, te ih prekrojili za propagandu svoje nauke, ili su širili njemačke pjesme, nije poznato.

Da je hrvatski narod imao crkvenih pjesama, to je izvan svake sumnje, jer Hrvat ne može biti bez pjesme.

*) Ova je rasprava štampana u „Samoborskom listu“ 1918. Izašla je i posebno otisnuta. Ovdje je nešto promjenjena.

Ona je sraštena sa dušom našeg naroda. U njoj on vazda izrazuje svoje vjersko i rodoljubno čuvstvo, svoju radost i žalost. Do najnovijeg vremena povijest je naše crkvene popijevke bila još posve neistražena. Muzička revija „Sv. Cecilija“ počela je otkrivati tu granu naše kulture. Janku Barle-u, redaktoru Sv. Cecilije, pripada zato najveća hvala. On se dao na taj posao, da iznese na javu stare naše hrvatske pučke crkvene pjesme, držeći sasvim ispravno, da će se samo na tom temelju moći provesti reforma naše pučke crkvene popijevke.

Sve do nedavna držali smo, da je najstarije vrelo naše hrvatske crkvene popijevke kantual, zvan „Cithara Octochorda“ iz g. 1757. Kad tamo J. Barle, Rudolf Strohal, dr. Josip Mantuani (potonji Slovenac) nadjoše još starijih vrela. Barle je pronašao, da je „Cithara“ iz 1757. već treće izdanje tog kantuala, dok prvo potiče iz 1701., a drugo iz 1723.

Prof. Rudolf Strohal, revni istraživaoc naše glagolske literature, pronašao je u starim, glagolskim rukopisima od 14.—18. stoljeća više hrvatskih crkvenih pjesama. On je i izdao: „Zbirku starih hrvatskih crkvenih pjesama“. (Zagreb, 1916. 64. stranice). To su stare naše popijevke, koje su se pjevale po našim crkvama u senjsko-modruškoj biskupiji, po istarskim i dalmatinskim biskupijama, a djelomice i po zagrebačkoj nadbiskupiji, osobito u karlovačkom kraju. Pjesmarica imade samo tekst, napjeva nema, jer ti nijesu pobilježeni. Nešto tih napjeva sačuvano je tradicijom po Dalmaciji i otocima. O tim nepjevima pisali su dr. Robert Lach i dr. Josip Vajs, kako je napomenuto.

Rudolf Strohal pisao je u „Sv. Ceciliji“ 1916. o najstarijoj poznatoj hrvatskoj crkvenoj pjesmi božićnoj iz g. 1320. i o trim uskrsnim iz g. 1492. Kako je ona božićna iz godine 1320. najstariji sačuvani pjesnički spomenik hrvatske knjige, što je dosad nadjen, to ju ovdje u cjelosti navodim.

Bog se rodi v Vitliomi,
Devju silu tagda slomi
Gradu ime tako biše,
Kako boži prorok piše.
Tu pastiri blizu stahu
Pri ovčicah i ne spahu.
Svitlost bože na nih pride,
Pred kov noćna t'ma otide.
Anjeli se čudovahu
Glasom k bogu vsi vapehu
Množanstvo anjel tu viehu

Slavu božiju ki poehu.
Edan anjel do nih teče
I prišad im tako reče:
„E vam danas radost pravlju
I na put vas e nastavlju,
Spasitel se rodi danas,
Ki e prišal z neba za nas,
Ne kasnite dulgo stati,
Oćete ga blizu naiti
Povit leži v' Vitliomi
U eslceh v tuem domi.“

Kad pastiri to slišaše,
Duhom svetim se važgaše,
Ter se na vkup zgovoriše
Ednim glasom vsi rekoše:
„Potacimo v Vitliomu,
Potacimo k božju domu,
Pogledajmo bože grada,
Pozdravimo boga mlada!"
Oni tamo skoro takše
I naidoše čudo vekše,
Diva sina povieše,
Ki vsim svitom obladaše,
Travici mu prostiraše,
Bog v eslceh počivaše.

Mladenac e slai meda
Ki na pravih sladko gleda.
Volak zimu otgonaše,
Oslak mu se poklanaše.
Skoti boga znahu tada
A grišnik ga ne zna sada,
Pastiri se povratiše
Glasom boga pohvališe.
Slavu božju ku vidiše,
I druzim ju navistiše.
O Isuse, boži sinu,
Slava budi tebi vinu!
Sinu boži budi hvalen,
V vse veki vekom, Amen!

Strohal drži, da je ta pjesma nastala na području senjsko-modruške biskupije, možda u Vinodolu, jer ima osebina starog vinodolskog narječja.

Dr. Josip Mantuani našao je prigodom muzičke izložbe u Beču 1892. „Hrvatsku crkvenu pjesmaricu" iz g. 1635. od Atanazija Georgicea. Dr. Mantuani napisao je u „Sv. Ceciliji" 1915. raspravu o tom djelu. Naslov je pjesmarici ovaj! Piszni za naypoglavitiye, naysvetiye i nayveseliye dni svega godischta sloxene i kako se u organe syednim glasom mogu spivati napravglene po Atanasiu Georgiceu u Beču. Iz Pritiskopisa Matea Fornike. Lito Gospodina našega Isukarsta 1635."

A. Georgiceo (Georgičević) umro je oko 1640. Bio je član ugledne porodice iz Dalmacije, valjda Splićanin. Posjedovao je veliko znanje i spremu, jer ga je austrijski car Ferdinand II. imenovao svojim savjetnikom i povjeravao mu razne misije i poslanstva. Darovao mu je zato imanje Švarča kod Karlovca. Georgiceo se bavio i literaturom, te je izdao nekoliko knjižica nabožnog sadržaja. Poezija mu je slaba, proza bolja, kako tvrde naši literarni historici. U napomenutoj pjesmarici nije samo tekst, već i napjevi, koji potiču od Georgicea.

Dr. Mantuani donosi u raspravi i napjeve iz pjesmarice i to za: Advent, Božić, Uskrs, Spasovo, Duhove, Tijelovo po jednu pjesmu, a u čast Mariji 4 pjesme. Ocjenjujuć Georgicea, veli Mantuani: „Georgiceo pruža nam u svojim pjesmama muziku na tudjoj, talijanskoj podlozi, no ipak kušao je pogoditi pučki ton. Posvema mu to nije uspjelo, a to nije ni začudno. Uzgoj, koji je nazrijevao u starim klasicima s njegovom matematičnom umjerenosti uzor svega umjetničkog rada i stvaranja, odviše je uplivisao i na našeg

Georgicea. Narodno pjevanje bilo je izobraženim one dobe gotovo barbarstvo. Upravo to je prouzročilo, da smo izgubili iz naše narodne jugoslavenske muzičke riznice mnogo pjesama i napjeva. Tim je Georgiceo zaslužniji, jer je išao zatim, da se u svojim napjevima približi pučkom čuvstvovanju. Upravo za to način umjetnog komponiranja po načelima 17. vijeka ne može umanjiti velikih zasluga našeg Georgicea. Valja promisliti, da mu je bila prema tadanjim prilikama druga svrha. On je imao svojim zemljacima dati dogmatično pravilne pjesme, da ih pjevaju kod službe Božje i razmatraju istine, koje je odredila crkva za dotični blagdan. Pa kako bi u tekstu željeli ovdje ondje većeg poleta, tako zaostaje i muzika". Tako dr. Mantuani o Georgiceovim pjesmama. Sv. Cecilija donesla je u prilogu 2 pjesme, harmonizirane po Mantuaniju.

Dr. J. Mantuani uvaženi je slovenski muzički učenjak. Rodio se 1860. u Ljubljani. Iznajprije je učio pravo, poslije filozofiju i umjetnost. G. 1893. postao je kustos muzičkog odjeljenja dvorske biblioteke u Beču, gdje je razvio veliku djelatnost. Muziku je učio kod A. Foerstera, a u Beču kod Julija Böhma i A. Brucknera. Od 1909.—1924. bio je ravnatelj zem. muzeja u Ljubljani. Kao kulturni historičar i muzikolog saradjivao je mnogo i kod domaćih listova i revija, a i stranih i stekao je odlično mjesto u znanstvenom svijetu. Proširio je slavu svog zemljaka Jakoba Gallusa izdanjem njegovog „Opus musicum" (god. 1899., 1904., 1907., 1912.) Na temelju višegodišnjeg studija izdao je opširnu bio- i bibliografiju Gallusovu. Dr. Mantuani spada medju najodličnije suradnike naše „Sv. Cecilije." Njegova je zasluga, da nas je upoznao sa najstarijom hrvatskom tiskanom pjesmaricom Atanasija Georgicea.

Daljnje vrelo za povijest naše crkvene popijevke jesu pjesme O. Nikole Krajačevića. Janko Barle našao je u knjižnici akademije u Zagrebu djelce: „Molitvene knysicze", štampano u Požunu 1640. Prikaz toga objelodanio je Barle u Sv. Ceciliji 1915. To je molitvenik, koga je sastavio Isusovac O. N. Krajačević. Taj Krajačević bio je najprije svjetovni svećenik, kasnije kanonik zagrebački, a onda je otišao u isusovački red. Umro je u Zagrebu 1653.

U predgovoru djela kaže Krajačević, da se dao na pjevanje nabožnih pjesama, da iskorijeni u hrvatskom narodu razne pučke ljubavne pjesme — pogane, lotrene, nečiste — kako on to kaže. Većina je tih pjesama ponovno štampana

u „Szveti evangeliomi“, što je dao tiskati u Grazu 1651. zagrebački biskup Petar Petretić.

U obim knjižicama — Krajačevićevoj i Petretićevoj — nalaze se samo tekstovi pjesama, napjevi ne. Nakon potanje analize tih pjesama tvrdi Barle ovo: 1) Sve pjesme nijesu od Krajačevića, osobito ne božićne. 2) Pjesme su slabe pjesničke vrijednosti, većinom su prevedene iz latinskog. 3) Krajačević je odviše rigorozan, držeći narodne pjesme za „pogane, lotrene i nečiste“ i hoteći siliti narod, da i izvan crkve pjeva nabožne pjesme. 4) Krajačević je jednostavno narodnim napjevima podmetnuo tekst nabožnog sadržaja, a to je baš zlo, jer crkvena muzika treba da se kloni svega, što je svjetovno.

Nakon što je nadjena „Pavlinska pjesmarica„ iz god. 1644., znade se i za napjeve tih pjesama.

Ovo su eto prvi spomenici, najstarija vrela za našu crkvenu popijevku. Ti spomenici dokazuju, da smo Hrvati i u doba velikih ratova bavili se i kulturnim radom. Iz njih se vidi, da smo i u pogledu muzike bili u kolu ostalih prosvjetljenih naroda Europe. Ako i nemaju te stvari osobite muzičke vrijednosti, ipak su spomena vrijedne, jer su dokaz naše kulture.

2.

Daleko je važnije djelo „Pavlinska pjesmarica“ iz g. 1644. Janko Barle našao je za pjesmaricu kao rukopisnu knjižnicu u sveučilišnoj biblioteci u Zagrebu i napisao o njoj oveću raspravu u „Sv. Ceciliji“ 1916. i 1917. Rasprava je i posebno otisnuta 1918. (39 stranica.) Barle je pjesmaricu kritički prikazao. Analizirao je i doneo sve tekstove i napjeve hrvatskih crkvenih pjesama prema modernoj notaciji. Koga stvar pobliže zanima, neka si pročita spomenutu raspravu. O pjesmarici pisao je i dr. Franjo Fancev u „Sv. Ceciliji“ 1923. Ovdje ću napomenut tek nešto.

Pjesmarica je pisana koralnim notama (na 4 crte). Pisar je bio muzikalan, jer je pisao korektno note. Valjda nije bio komponist tih pjesama, već ih je tek pokupio iz raznih kantuala, kako su se pjevale po pavlinskim samostanima i drugim crkvama naše domovine. Za cijelo je rabio i starije zbirke. Rukopis je pisan u užoj Hrvatskoj, u jednom pavlinskom samostanu, valjda u Lepoglavi, gdje je bilo više redovnika, koji su se bavili znanošću i umjetnošću.

Ova pjesmarica pokazuje, da je postojao vez i u crkvenoj pjesmi izmedju naše domovine i srednje Evrope, ponajpače Njemačke. U njoj imade pjesama, koje su i po tekstu i melodiji uzete iz sredovječne himnologije. To im ne umanjuje vrijednost, već naprotiv pokazuje, da smo i mi Hrvati pratili kulturne tečevine drugih naroda. Vrijednost pjesmarice leži u tom, što su pjesme u njoj ritmizovane, dok u Cithari nijesu.

Barle je objelodanio 42 pjesme. 15 je pjesama bez napjeva, 12 ih je uzeto iz sredovječne latinske himnologije, 21 se nalaze u sva tri izdanja „Cithare Octochorde“, a 24 se nalaze ovdje prvi put. U pjesmama se opaža jaki uticaj rimskog korala i naše svjetovne narodne pjesme. Pjesmarica je dragocjeni poklad naše starine.

Iza Pavlinske pjesmarice dolazi na red „Cithara Octochorda“, najvažnije vrelo hrvatske crkvene popijevke. Do nedavna držalo se, da postoji samo jedno izdanje Cithare i to ono iz g. 1757. Barle je otkrio još dva starija izdanja.

Prva je „Cithara Octochorda“ štampana u Beču 1701. kod Leopolda Voigta, a izdana troškom velikog crkvenog mecene, zagrebačkog kanonika Ivana Znike. Jedan primjerak tog izdanja ima sveučilišna knjižnica u Zagrebu. Druga je Cithara izašla 1723. takodjer u Beču, tiskom Dominika Voigta, a troškom zagrebačkog kaptola. U glavnom podudara se sa prvom, samo je potpunija, ima napjeva, kojih u prvoj nema. Treću je Citharu izdala stolna crkva zagrebačka 1757. Štampana je u Zagrebu kod Antuna Reinera. (300 stranica).

Imam pri ruci treće izdanje iz 1757. Dijeli se na osam dijelova, otud naziv „Octochorda“ (osmostruna). U prvom su dijelu adventske pjesme, u drugom božićne, u trećem korizmene, zatim uskrsne, za razne nedjelje. Šesti dio ima pjesme Marijanske, sedmi svetačne, a osmi mrtvačke. Uvijek su najprije latinske pjesme, a onda hrvatske. (croatico idiomate). Ima nekoliko i koralnih misa latinskih.

Dr. B. Širola kaže: „Po gorljivom i poletnom slogu predgovora toga zbornika, može se s pravom zaključiti, da je auktor tog predgovora, a možda i cijelog kantuala koji kanonik kaptola zagrebačkog, možda i sam biskup.“ Note su koralne, na četiri linije. Redovno je ključ c, rijetko dolazi f. Stručno je raspravio i ocjenio ovaj veliki kancijonal Čeh K. Konrad u raspravi „Hymnologie Starochárvatská“,

(štampana 1890. u „Vestniku kr. česke společnosti nauk"). Prema toj raspravi prikazuje potanje sadržaj Citharae i dr. Širola u „Pregled povijesti hrvatske muzike" (st. 33.—44.)

Konrad kaže, da su himne i popijevke osobite ljepote, napose marijanske i tijelovske. U njima ima posebnih osebina hrvatskih, bolje rečeno jugoslavenskih. Popijevke, koje imadu te tipične oznake, milo se doimlju i razgrijavaju srce lagodnom svježinom i živošću, gipkošću i pjevnošću svojih napjeva, a uz to i izriču pravi ugodjaj onog doba crkvenog, kojemu su namijenjene. Poletna je radost o Božiću, zbog Kristovog narodjenja, tihi plač u doba korizmeno, uznosit kliktaj o Uskrsu, a puno osjećanje ljubavi i gorljivosti u presv. olt. sakramentu. Kolika se tek nježnost slavenska očituje u veličanju Majke Božje, kojoj tako reći otkrivaju svoje sinovsko srce. U napjevima razabiremo neobične živosti, raznolikosti i snage." Veli dalje Konrad: „Dva su izvora tih napjeva: rimski koral i pučka svjetovna pjesma. Razabire se dobro, da napjevi, koji su nastali utjecanjem jednog ili drugog izvora, ne nalikuju medjusobno ni duhom ni oblikom. Oni što su nastali pod utjecajem korala, ozbiljni su, produkt su umjetničke djelatnosti, oni, pod utjecanjem pučke pjesme življi su i gipkiji. Spoznaje se i to, da su svi napjevi slobodno izvirali ne toliko iz glave, koliko iz srca kompozitera. Živost i gipkoća ne može se razabrati iz nota napjeva, jer nijesu ritmizirani. Za autora ili redaktora zbornika ne zna se. Zna se to, da je pjesnik nježnih himna, zagrebački biskup Augustin Kažotić († 1323.)"

Nekoje latinske pjesme adventske harmonizirali su za muški zbor Josip Juratović, Vatroslav Kolander i Franjo Kostanjevac i te se već kroz više decenija pjevaju kod zornica u zagrebačkoj katedrali. Nekoje hrvatske napjeve harmonizirao je Vjenceslav Novak, te ih objelodanio. Sa Cecilijanskim pokretom u Hrvatskoj osvježena je Cithara. Muzički prilog „Sv. Cecilije", donesao je ponajbolje pjesme iz Cithare u uzornoj harmonizaciji Franje Dugana, a tako su došle i u novije pjesmarice. (Vijenčevu i druge.)

Doista veliko blago leži u Cithari, pa ipak ono je bilo dugo zakopano. Lijepe pjesme duha crkvenog a karaktera narodnog, koje su dugo živjele u našem narodu, bile su potisnute, a na njihovo mjesto došle su pjesme tudje, ponajviše njemačke, koje su daleko zaostajale za dragocjenom baštinom naših djedova.

Dr. Milovan Gavazzi u „Sv. Ceciliji" 1920. raspravlja i primjerima dokazuje, koliko je narodnog elementa u Cithari.

Čudim se, da naš muzikolog Franjo Kuhač (1834.—1911.) nije našu javnost upozorio na Citharu. Ili nije znao za nju (što je teško vjerovati, jer treće izdanje nije bilo raritet, moglo ga se naći po župskim i samostanskim knjižnicama), ili ga nije zanimalo, jer je zasjecalo u područje crkvene muzike, a njom se Kuhač nije bavio.

Profesor zagrebačke preparandije, Skender Fabković, napisao je u „Napretku" 1873. br. 2. članak o „Cithari", u kom medju inim veli ovo: „To Vam je knjižurina, 115 godina stara, koja se malone u svakoj hrvatskoj crkvi nalazi, ali za koju dan danas nitko već ne mari s dva razloga. Prvi je taj, što je pisana uz latinski jezik kajkavskom hrvaštinom, pak tobože stoga već nema cijene, a drugi je u tom, što ju danas skoro već nitko ne umije čitati. (Pisana je koralnim notama.) Jest vam to, mili učitelji i svećenici, prava crkvena pjesmarica, jesu to gusle osmostrune, sastavljene nepoznatim nam umnim mužem i vrućim rodoljubom hrvatskim. Na ovo važno djelo, koje se danas prezirnim okom motri, kano da je pepeljuga, ne pako dična i zakonita kćerka slavne stolne crkve zagrebačke, na djelo, u kom je ne samo pravo obilje nabožnih pjesama, uglašenih stilom koralnim, stilom prilagodjenim naravi hrvatske pjesme, obraćam ovim redcima pozornost učitelja i svećenika hrvatskih u nadi, da budemo u buduće s poštovanjem pristupali k toj Cithari osmostrunoj, pak ju nekom slašću prizivali, da nam pomogne veličati Stvoritelja svijeta i zavjetnike naše". Fabković se rodio u Samoboru 1826. Bio je učitelj i odličan pedagoški pisac. Zanimao se i za muziku. Umro je 1905.

Fabkovićev glas ostao je glas vapijućeg u pustinji. Ni upozorenje Konradovo na vrijednost Cithare nije našu javnost ni muzičke krugove oduševilo za tu našu starinu. Našao se tek jedan muž, literat i muzičar Vjenceslav Novak (1859.—1905.), koji se bacio na studij Cithare. Njega je taj zbornik tako oduševio, da je g. 1891. napisao knjižicu: „Staro hrvatske crkvene pjesme". (Tisak i naklada Dioničke tiskare u Zagrebu). Novak je izvadio iz Cithare 52 hrvatske pjesme, te ih ritmizovao, harmonizirao i tekst im prekrojio, samo da ih učini što pristupačnijima. Knjižicu šalje u svijet i preporučuje ju riječima izdavača Citharae (1757.) „Neka se njome slavi Bog i prodiči

narodnost hrvatska". Zanimiv je „Pripomenak" u toj knjižici, u kom Novak kaže: „U hrvatski se puk unaša crkvenih popijevaka, koje teško puštaju korjen dublje u narodu, jerbo su po zamisli i sastavbi tudje, a ima ih dosta, u kojima — kad ih prosudjuješ kao umotvorine — nema iskre ni duha ni srca. Samo ono crkvenih popijevaka, što je niklo iz naroda na hrvatskom tlu, ne izumire nikako, nego se prenaša od koljena do koljena kao i materinska riječ. Kud sreća, da se nije nikad našlo orguljaša, koji su znali za kojekakove šarene vrpce i kitnjaste odorčice glasbenika malenog duha. Pod njihovim nakitima i popravcima izdahnula je hrvatska crkvena popijevka svoju krasnu dušu, punu bogoduhe poezije i izrodila se onako nakazna, kako ju je čuti katkada u seoskim crkvama ili naći pisanu, pače tu i tamo i naštampanu".

Ovaj sud Novakov oštar je, ali istinit. I kraj tog ozbiljnog apela ostalo je sve pri starom.

Jozefinizam i germanska kultura ostaviše po Hrvatskoj svoj dubok trag. Vjersko je čuvstvo ohladnilo, u crkvu se zavukla svjetovna muzika. Hrvatska riječ i pjesma sve se više potisnula.

Zagrebački biskup Maksimilijan Vrhovac (1752.—1827.) izdao je 1804. molitvenik: „Molitve, koje duhovni paztiri z poboznem lyudstvom moliti imaju". (1825. izlazi već treće izdanje). U tom molitveniku nema već starih hrvatskih pjesama, već njemačke „Padamo pred Tobom vsi", „Pred Tvojom zmosznostium lesi" itd.

Tako je eto prava hrvatska crkvena popijevka u 18. stoljeću zamrla.

3.

Došao je ilirski preporod. Narodna svijest se počela buditi. U tom pokretu pjesma je učinila svoje, igrala je važnu ulogu, doprinesla je velik udio probudjenju narodne misli.

Prvak ilirskih komponista Vatroslav Lisinski (1819.—1854.) pisao je nešto i crkvenih kompozicija. Ponajviše je radio na svjetovnoj muzici. Udario je temelj hrvatskoj operi sa „Ljubav i zloba" i „Porin". Lisinskijevi zborovi trajne su vrijednosti. Slabo uvažavan, stradavao je i rano svršio svoj život.

Oko svjetovne pjesme nastoji ponajviše i Samoborac Ferdo Livadić (1798.—1878.). Livadiću se pripisuje

božićna pjesma „Pastiri stante se", koja se pjeva u Samoboru.

Nekoji od Iliraca baciše oko i na crkvenu pjesmu. Najznamenitiji je u tom O. Fortunat Pintarić. (1798.—1867.) Muziku i orguljanje učio je kao franjevački novicij kod Langera organiste stolne crkve u Zagrebu. U harmoniji i kompoziciji poučavao ga je Wiesner pl. Morgenstern. Pintarić je stekao lijepo muzičko znanje. Počeo je i komponirati: mise, graduale, offertorije, orguljaške stvari i t. d. Kuhač tvrdi, da je velik broj njegovih radnja. Tradicija franjevačkog reda veli, da je bio vrli organist. God. 1852. počeo je Pintarić slagati kantual crkvenih pjesama za puk. Sabirao je i prevadjao tekstove dobrih pjesama i sam komponirao više popijevaka. Djelo je dovršio kao gvardijan u Koprivnici 1860. Nadjeo mu ime: „Crkvena lira". Obratio se na hrvatskog Mecenu biskupa Štrosmajera s molbom, ne bi li on o svom trošku izdao to djelo. Štrosmajer je privolio, ali je prigovorio tekstu. Pintarić dade tekst popraviti koprivničkom učitelju Gjuri Estheru i priredi g. 1867. „Crkvenu liru" za tisak. (468. rukopisnih stranica). Smrt 24. veljače 1867.— pomrsi mu račune. Rukopis se izgubio. Na sreću ga je imao u prepisu ludbreški učitelj i organista Antun Fržić, od koga si je Kuhač dao prepisati jedan egzemplar. Kuhač tvrdi o Pintariću ovo: „Crkvenog glazbotvorca Pintarića treba prosudjivati sa dvije strane: sa strane glazbotvorca, koji je uglazbljivao hrvatske crkvene pjesme za puk i sa strane glazbotvorca figuralnih misa, fuga i preludija. Njegove pučke crkvene popijevke nijesu plod glazbenog zanatlije ili plod fantazije običnog fratarskog orguljaša, već su izljev čistog pobožnog ushita, koji je pogodio hrvatski pučki glazbeni ton i duboko zavirio u dušu pobožnog nam puka. Manje su vrijedne figuralne mise. O Pintarićevim fugama i preludijima reći mi je, da se mogu glede koncepcije i strukture staviti o bok najboljim orguljaškim tvorevinama." Ovako sudi Kuhač o O. F. Pintariću. Trebalo bi potražiti Pintarićeve kompozicije, pa ako šta vrijede, iznijeti ih na svjetlo.

Još je jedan Franjevac, koji se u ilirsko doba bavio sakupljivanjem i uglazbljivanjem crkvenih pučkih pjesama, a to je bio O. Marijan Jaić. Rodio se u Brodu na Savi 1795. God. 1812. stupio je u Beču u franjevački red. Za svećenika je zaredjen 1818. i poslan u Vukovar. Imao je dara za muziku, ali mu je manjkala temeljita pouka. God.

1850. objelodanio je u Budimu hrvatski kantual: „Napivi bogoljubnih crkvenih pisamah“. U njem ima misa i preludija od raznih skladatelja. Pučke napjeve, što se nalaze u toj zbirci, sabirao je Jaić po Slavoniji, Bačkoj i Banatu. (Ima i njemačkih i madžarskih pjesama). Pjesme iz Jaićevog kantuala dugo su se pjevale po Slavoniji, još ih je i danas čuti. Pjesmarica „Vinac“, koja je po Slavoniji jako raširena, još ima pjesama iz tog kantuala. O. Jaić umro je u budimskom samostanu 4. kolovoza 1858.

Ilirski pjesnik Pavao Stoos (1806.—1862.) bavio se i uglazbljivanjem crkvenih pjesama. God. 1858. izdao je kao župnik u Pokupskom: „Kitice cerkvenih pesamah s napevi“. (Zagreb. Berzotiskom Karla Albrechta. 1858). U knjižici je Stoosov članak: O cerkvenom pevanju“ (preštampan iz „Katoličkog lista“ 1857. br. 42.), koji je zanimiv radi lijepih misli. U zbirci je 13 pjesama s napjevima. Sve je pjesme komponirao Stoos. Pjesme su izljev kršćanske duše, ritam im je originalan, ali je šteta to, što se Stoos nije razumio u nauku o sazvučju. Jedna Stoosova pjesma pjeva se još i danas gdjegdje „O Marijo slatki su mi časi“.

Šteta je, da su Pintarić, Jaić i Stoos prekinuli sa tradicijom hrvatske pučke crkvene popijevke. Izmedju njihovog rada i pjesama u „Cithari octochordi“ nema nikakove veze.

Još je jedan Ilirac, koji je zašao na polje crkvene muzike, a to je Josip Juratović. Juratović se rodio u Karlovcu 1796. Stupio je u franjevački red i godine 1821. postao svećenik. Zagrebački biskup Maksimilijan Vrhovac primi ga medju svjetovne svećenike i imenova učiteljem pjevanja u sjemeništu, jer je bio vrstan tenorista. U kompoziciji ga je poučavao Wiesner-Morgenstern. Vrhovac posla Juratovića na godinu dana u Njemačku, da se uputi u crkvenu muziku. Nakon povratka u Zagreb posta prebendar i regens kora zagrebačke katedrale. Komponirao je nešto za orkestar sjemenišnog „Skladnoglasja“ (kasnije „Vijenac“) te hrvatskih i latinskih crkvenih pjesama. Tvrdi se, da onaj „Miserere“ (muški zbor), što se pjeva kod nas obično kod lamentacija, potiče od Juratovića. Juratović je umro 3. svibnja 1879. u Zagrebu.

Od svih Iliraca, koji su se bavili crkvenom muzikom, najznatniji je O. F. Pintarić. Da su naši Ilirci imali više muzičke spreme (jedini Lisinski bio je pravi muzičar), pa da su svoj rad na polju crkvene muzike nadovezali na stare naše hrvatske crkvene pjesme i u tom duhu stvarali nove, njihov rad bio bi važniji i korisniji.

4.

Već se osjećala potreba, da se izda jedan kantual crkvenih pjesama i duhovni stol u Zagrebu povjeri muzičaru Gjuri Eisenhuthu, da sastavi jednu zbirku pjesama za školu i puk.

Gjuro Eisenhuth (1841.—1891.) bio je dobar muzičar, ni u crkvenoj muzici nije bio ignorant, jer je bio koralista stolne crkve, ali polje njegovog rada bila je svjetovna muzika. Zato on nije tu zadaću sretno riješio. „Napěvi cèrkvenih pésamah“ izidjoše 1872. Da li je Eisenhuth dobio kakovu instrukciju od crkvene vlasti, kako da radi, ili su mu ostavljene slobodne ruke, nije poznato. Činjenica je to, da u toj zbirci nema starih hrvatskih crkvenih pjesama već napjevi od Haydna (Pred tobom o Bože kleči), Schuberta (Ah kud ću se uteći) i druge njemačke pjesme. Najviše je tu napjeva za pjesmaricu „Sunčanica“, što su ju bili sastavili Balenović i Šic.

Ponukom direktora zagrebačke gimnazije Mirka Divkovića, koji je promicao crkveno pjevanje, izašla je g. 1892. „Crkvena pjesmarica za srednje škole“, što ju je sastavio Ivan Strnad. Strnad (1843.—1913.) je bio dobar organist i poznavalac crkvene muzike, koju je učio u Pragu. Dugo je bio koralista stolne crkve zagrebačke. U Strnadovoj pjesmarici ima par dobrih pjesama, inače je gradjena na istom temelju kao i Eisenhuthova.

Ni „Kantual“, što su ga izdali 1895. Karlo Kindlein i Vatroslav Kolander nije popravio tužnog stanja naše crkvene pučke popijevke. S ovim „Kantualom“ dobili su naši orguljaši zgodan priručnik za obrede, za čim se upravo vapilo. Dobili smo veliku zbirku pjesama, namijenjenih hrvatskom puku, ali nažalost sa malo hrvatskih i dobrih crkvenih pjesama. Šteta je, što se izdavači tog „Kantuala“ nijesu obazirali na Cecilijansko nastojanje i reformu pučke pjesme, koju su već provodili drugi narodi, napose naši susjedi Slovenci. Tamo je već bilo izdano zbirki sa uzornim pučkim pjesmama. Da su Kindlein-Kolander uvažili taj rad, pa u tom smjeru uredili zbirku, metnuli u nju stare naše lijepe pjesme (Vjenceslav Novak je već bio izdao 52 pjesme iz Cithare), to djelo znatno bi koristilo našoj crkvenoj muzici. Zacijelo bojali su se probijati led.

I pjesmarice Vilka Novaka (1864.—1918.) za srednje škole, prekinule su sa tradicijom naše pjesme. U „Crkvenoj pjesmarici“ za ženske škole (dvoglasni zbor), što ju je

priredio V. Novak, a izdala knjižara Kugli u Zagrebu 1909. ima već nešto starih pjesama iz Cithare i iz muzičkog priloga „Sv. Cecilije“. Vidi se, da je Vilko Novak počeo uvažavati Cecilijansko nastojanje.

Na zagrebačkom ženskom liceju radio je oko crkvenog pjevanja uz Novaka prof. dr. Josip Florschütz, (1864.—1916.) dobar poznavalac muzike, koji je komponirao i svjetovnih i crkvenih pjesama.

Ne može se ipak reći općenito, da su sve naše stare crkvene popijevke zamrle. U gdjekojem kraju sačuvala se po koja, pa ju je narod uvijek s veseljem u crkvi pjevao. Vjenceslav Novak ovako je sudio 1889. naše crkvene pjesme („Crtice iz crkvene glazbe“, rasprava preštampana iz izvješća učiteljske škole u Zagrebu za školsku g. 1888/9.): „Naše crkvene pjesmarice, izdane za školsku mladež, nemaju nikakove vrijednosti. Napjev, kojemu možeš mirne duše podmetnuti tekst svjetovnog karaktera, nema u crkvi mjesta. Te napjeve (sa harmonijom najtrivijalnije vrsti) ishitrili su ljudi možda puni dobre volje, ali ljudi, koji nijesu znali ili su u onom trenu zaboravili razmisliti, da je ljubav Božanstvu druge naravi, nego ljubav rodu, domovini ili ljubovci i t. d., da je veselje kršćansko o Božiću i Uskrsu drugačije nego ono, kad se ljudi sastaju na odmoru u veselom društvu“. Ovo su zaista zlatne riječi Novakove, koje bi trebali upisati u srce orguljaši i svećenici, koji su odgovorni za crkveno pjevanje.

U spomenutoj raspravi obazire se Novak na poznatu pjesmu u čast Mariji: „Marijo svibnja kraljice“ pa veli za taj njemački napjev, da bi se toj melodiji moglo mirne duše podmetnuti ljubavno uzdisanje sentimentalnog srca. Pa ipak taj napjev vlada još uvijek u našim crkvama. Mi mislimo, da ne može biti svibanjske pobožnosti bez te pjesme. Koliko boljih Marijanskih pjesama imademo u našim starim pjesmama, a žacamo se pjevati ih. Još jednu pjesmu raščinja Novak, božićnu: „Djetešce nam se rodilo“ pa veli, da se njezin napjev posve podudara za napitnicom iz hrv. Zagorja: „Nikaj na svetu lepšega ni“.

Kad bi se mnoge crkvene pjesme, koje još uvijek vladaju u našim crkvama, uzele pod kritički nož, jako bi zlo prošle.

Tako je eto stajala naša crkvena popijevka pred Cecilijanskim pokretom u Hrvatskoj.

5.

G. 1907. počela je izlaziti u Zagrebu „Sv. Cecilija“ koja navješta uskrsnuće hrvatske crkvene popijevke. Već prvi broj lista donesao je četiri stare korizmene pjesme iz „Cithare“ po harmonizaciji Duganovoj.

„Sv. Cecilija“ uzela si je za program, da će uz ostale vrste crkvene muzike, osobitu pažnju posvećivati hrvatskoj crkvenoj popijevci, da će nastojati, da se istisnu iz hrvatskih crkvi tudjinske pjesme, a otmu zaboravi stare naše pjesme, koje su i duha crkvenog i karaktera hrvatskog.

Svakako idealan program u muzičkom i nacijonalnom pogledu. „Sv. Cecilija“ se toga vazda držala i danas se drži. Može se s veseljem i s ponosom konstatirati, da je naša stara crkvena popijevka doista uskrsnula, da opet ozvanja našim crkvama. „Sv. Cecilija“ je donesla u svojim prilozima sve ponajbolje pjesme iz Pavlinske pjesmarice, Cithare octochorde. Donesla je i novih pjesama, koje su komponirali Cecilijanci: Mirko Novak, O. Kamilo Kolb, Franjo Lučić, Vinko Žganec, Rudolf Taclik, Zlatko Špoljar i drugi.

God. 1911. izdao je Stjepan Hadrović, kanonik u Sarajevu i organista stolne crkve crkvenu pjesmaricu za puk: „Hossanna“. Pjesmarica je razdjeljena u dva dijela. U prvom su pučke pjesme, a u drugom liturgični obredi. U pjesmarici je i „Priprava“ (116 stranica), kojoj je svrha podučiti narod u notama. Ima kratka uputa i u koral. God. 1914. izašla je i orguljaška pratnja za to djelo. Hadrović je metnuo u zbirku i svojih kompozicija. Autoru se mora priznati i sprema i dobra volja. Šteta je, da nije uvaženo Cecilijansko nastojanje naše. Da je Hadrović radio pjesmaricu na temelju muzičkih priloga „Sv. Cecilije“, bio bi polučio daleko veći uspjeh.

Klerici zagrebačkog sjemeništa doprinesoše svoj udio preporodu naše crkvene pjesme izdanjem pjesmarice „Hrvatski Korali“. („Vijenac“ 1912.) Nazvali su ih korali, jer su ponajviše stare pjesme, crkvenog duha i hrvatskog karaktera. Pjesmarica je bila namijenjena jednoglasnom pjevanju, zato je samo melodija svake pjesme označena. Tekstove su priredili dr. Valentin Čebušnik i Ferdo Rožić. Šteta je, da nije cijeli tekst podmetnut. U zbirci su 3 misne pjesme, 2 advenske, 7 božićnih, 4 korizmene, 3 uskrsne, 1 spasovska

i još 21 za razne zgode. Iz Cithare je 35, a ostale su od novijih autora. Ukupno 41 pjesma. Kod pjesmarice su radili tadanji bogoslov Vinko Žganec i prof. Franjo Dugan.

„Hrvatske korale“ pohvalila je naša javnost, a osobito ih pozdraviše naši Cecilijanci, koji su sad dobili jednu zbirku pjesama, s kojima se moglo početi raditi u narodu. Bilo je organista i svećenika, koji su se ustručavali rabiti te pjesme. Znali su reći, da su te pjesme žalosne, da se narodu neće sviditi. Tako su sudili ljudi, koji stvar ne razumiju. Stara hrvatska pučka pjesma mišljena je i gradjena ponajviše u starim tonovima (stari crkveni prijemet, ljestvica), koji su većinom tugaljiva karaktera. Mi smo danas naučeni na modernu ljestvicu, pa nam je to malo neobično. Otud neshvaćanje takovih pjesama. U ostalom treba uvažiti i to, da je karakter i svjetovne naše narodne pjesme ponajviše tugaljiv. Što su starije naše svjetovne pjesme, sve su gradjene u tim starim ljestvicama. Koralni napjevi i na najveće svetkovine izrazuju radost vjernika i u mekanim (moll) ljestvicama. Veselje se dakle može izraziti u pjesmi i bez dura.

Milan Lang, ravnajući učitelj u Samoboru, napisao je djelo „Samobor“, u kom je opisao život i običaje ovog trgovišta. (Zagreb 1915. Preštampano iz „Zbornika za narodni život i običaje južnih Slavena“. Izdanje Jugosl. Akademije u Zagrebu.) U toj ogromnoj knjizi od 1060 stranica nalazi se jedno poglavlje: „Crkvene pjesme“. Tu je Lang pobilježio 30 crkvenih pjesama, koje se u Samoboru pjevaju, a nijesu štampane u našim pjesmaricama ili se ovdje pjevaju sa nekim varijantama. Medju njima ima nekoliko lijepih starih napjeva iz „Cithare“, koje se ovdje pjevaju rado i zaslugom samoborskog organiste Stjepana Kraljevića budno čuvaju.

Naše Cecilijansko nastojanje u početku je pomagao muzičar Stanko Stražnicky. Rodio se u Križevcu 1883. Muziku je učio najprije kod Kolandera, poslije u Leipzigu. Istaknuo se kao dobar zborovodja i komponist. Pisao je i crkvenih kompozicija. Studirao je rado našu pučku pjesmu, pa i crkvenu. Živio je više godina u Leipzigu, a sada je profesor muzičke akademije u Zagrebu.

Nakon što je „Sv. Cecilija“ energično probila led i navjestila boj nevavaljanim tudjim pjesmama, nakon što su otkrivena vrela naše crkvene pučke popijevke, nakon što se počelo izdavati te stvari, počeo je bivati po malo interes za to nastojanje po svim krajevima Hrvatske. To su dokazali brojni dopisi u „Sv. Ceciliji“ iz raznih strana.

„Sv. Cecilija“ počela je donositi i teoretskih rasprava o pučkim crkvenim pjesmama. Tako Božo Šimleša piše (g. 1915. svezak 5.) o tekstovima te kaže: „Materija crkvenih pjesama jesu vjerske istine, zato treba paziti pjesnik, da ne iskrivi koji dogmat ili mišljenje katoličke crkve. Tekst mora biti jednostavan i razumljiv. Svaka kitica mora biti logična cjelina. Čuvstvo treba biti razvijeno jednako kroz sve kitice pjesme. Nije slobodno uplitati nove misli i prošnje, koje ne odgovaraju karakteru predmeta. Rima ili srok svakako je nužna, ali nije prvo svojstvo crkvene pjesme. Najvažnije je lijepe misli, izražene prikladnim riječima na pjesnički način. Ritam treba da je lagan i treba biti proveden kroz cijelu pjesmu“.

Veliki su zahtjevi, što se stavljaju na pjesnika crkvenih pučkih pjesama. Takav mora dobro poznavati narodnu poeziju, crkvenu i svjetovnu, mora znati dobro liturgiju crkve i razumjevati sv. misu, njene dijelove i razne crkvene obrede.

Mora se pohvalno istaći pjesnike, svećenike Vladimira Rožmana i Ferdu Rožića, koji su znatno pripomogli Cecilijanskom nastojanju što novim pučkim pjesmama, što preradbom starih tekstova. U novije vrijeme ispjevao je lijepih crkvenih pjesama vrhbosanski nadbiskup dr. Ivan Šarić.

Ferdo Rožić napisao je raspravu: „Akcentualni i kvantitetni ritam crkvenih pjesama“. („Sv. Cecilija“ 1917. svezak 2). Rožić nadopunjuje misli Šimleše i govori pobliže o dužini i kratkoći slogova, te o srokovima. Navadja primjere i raščinja neke pjesme, te ističe pogrješke.

O harmonizaciji pučkih crkvenih pjesama pisao je dobro Vinko Žganec. („Sv. Cecilija“ 1914. sv. 6.) On tvrdi, da harmonizacija mora biti jednostavna, naravna i logična. Dakako, da se traži za to potpuno poznavanje nauke o harmoniji, traži se poznavanje crkvene muzike, ukus, vještina, a to se sve postizava temeljitim studijem i čitanjem dobrih stvari u tom pogledu n. pr. Bachovi korali.

U „Sv. Ceciliji“ g. 1914. svezak 2. upravio je urednik J. Barle apel na orguljaše i svećenike, da šalju redakciji pučke crkvene pjesme, koje nijesu štampane, a u narodu se pjevaju. Sličan apel bio je i onaj prof. Vjekoslava Spinčića („Sv. Cecilija“ 1916. sv. 1.) na svećenstvo i učiteljstvo Istre i Dalmacije. Nekoji su se i odazvali tim pozivima, a bio bi poželjan veći odziv, da dobijemo vjerno ogledalo naše pučke crkvene popijevke.

Vrlo su zanimive „Pjesme ugarskih Hrvata“ (crkvene jačke), što ih je donesla „Sv. Cecilija“ 1917. u 5. i 6. svesku. Tekst je priredio Ferdo Rožić, a harmonizirao ih je Franjo Dugan. Instruktivan članak napisao je o njima J. Barle. („Sv. Cecilija“ 1917.) Barle se osvrnuo na Zbornike tamošnjih Hrvata, napose na „Crikveni Jačkar“ (sastavili učitelji: Mihovil Nahović i Martin Borenić, izdan u Gjuru 1901.) i dvije rukopisne zbirke Gjure Vejkovića. Vejkovićeve zbirke bolje su, jer imaju stare pjesme, kojih „Crikveni Jačkar“ nema. (Jačkar — dijačka — t. j. popijevka, jer ju pjeva dijak — dijakon). I Veljkovićeve je neke harmonizirao Dugan. „Sv. Cecilija“ ih je donesla u prilogu i tako su ušle u naše današnje pjesmarice.

G. 1917. izdaje glazbeno društvo zagrebačkih klerika „Vijenac“: „Hrvatsku crkvenu pjesmaricu“. To je u prvom redu orguljaška pratnja ediciji „Hrvatski korali“ iz 1912. Ima i drugih pjesama. Kod djela je sudjelovao prof. Dugan, a to je odmah garancija za njegovu valjanost. U tom kantualu nema više njemačkih pjesama, koje su donosili kantuali 19. stoljeća, ali su zato brojno zastupane stare naše popijevke i valjane nove radnje.

Tim je Cecilijansko nastojanje okrunjeno uspjehom. Nakon 160 godina (zadnje izdanje Cithare 1757.) prva dobra crkvena pjesmarica za hrvatski puk.

G. 1919. izdao je „Vijenac“ na spomen svoje 80-godišnjice drugo, ispravljeno i povećano izdanje „Hrvatska crkvena pjesmarica“ (Nadbiskupska tiskara u Zagrebu 1919.) To je krasna publikacija i vanjskom opremom i tiskom nota, (prva iz g. 1917. bila je litografirana) a svojim sadržajem zauzimlje prvo mjesto medju našim crkveno-muzičkim edicijama. Sadržaje 18 misnih pjesama, 3 za pokojničku misu, 7 adventskih, 21 božićnu, 9 korizmenih, 5 uskrsnih, 1 za Spasovo, 2 za Tijelovo, 11 pjesama svetootajstvenih, 21 Marijanska i 6 za razne zgode. Ukupno 105 pjesama. Osim starih napjeva po krasnoj harmonizaciji Duganovoj, tu su radnje od Fr. Dugana, o. Kamila Kolba, Mirka Novaka, V. Žganca, Franje Lučića, R. Taclika, Zl. Špoljara, Fra A. Canjuge, F. Kostanjevca i A. Dobrostala. Što je „Sv. Cecilija“ propagirala, to nam ova pjesmarica donosi. Napokon smo dobili ono, za čim smo težili. Crpimo to blago i širimo u naš narod.

Na skupštinama društva „Sv. Jeronima“ u Zagrebu, komu je zadaća širiti katoličku prosvjetu u hrvatskom narodu, predlagao je već g. 1914. župnik lupoglavski Ante Kolarić, da društvo izda pjesmaricu s notama za narod. G. 1916. ponavlja taj predlog župnik u Cirkveni Stjepan Mrakužić. Zaključeno je, da se čeka na bolje prilike. Poželjno bi bilo, da se ta namisao ostvari, jer s edicijama društva Sv. Jeronima, pjesmarica bi se najbolje proširila po svim hrvatskim krajevima. Tako su načinili i Slovenci. Društvo Sv. Mohora izdalo je u dva navrata pjesmaricu „Cecilija“ (2 sveska) pod redakcijom Antuna Foerstera i ta je prodrla u svaki kutić slovenske zemlje.

Medju mladjim hrvatskim muzičarima, koji se zanimaju za narodnu pjesmu, mora se istaknuti Zlatka Grgoševića. (Rodio se u Zagrebu 1898.) Muziku je učio na zagrebačkom konzervatoriju, danas je učitelj na muzičkoj akademiji. Specijalno mu je polje svjetovna muzika, u kojoj on postizava lijepe uspjehe. (Zborovi). Pučkom muzikom bavi se Grgošević mnogo, pa prema tomu i crkvenom pjesmom. Sad študira naše proštenjarske (hodočasničke) pjesme.

Samostan milosrdnih sestara u Zagrebu izdao je pod kraj g. 1921. „Crkvenu pjesmaricu“ (Virgini Matri) za dvo- i troglasni ženski zbor uz pratnju orgulja. Posebna je knjižica za pjevanje (Dionice), a posebna za pratnju orgulja. Djelo je krasno. Pjesmarica je radjena pod nadzorom Franje Dugana, a uz pripomoć J. Barle-a, O. K. Kolba i Fr. Lučića. U zbirci se nalaze ponajbolje kompozicije naših hrvatskih Cecilijanaca, a ima i starih pjesama iz Cithare, Pavlinske pjesmarice i drugih. Stvar je došla u dobar čas za ženske škole i ženske crkvene zborove.

Hrvatska je dakle crkvena popijevka doživjela svoj preporod, svoje uskrsnuće. Tu su već dva kantuala, koja će trebati popuniti, dotjerati. Glavno je, da odgovorni faktori — svećenici, organisti, zborovodje — prigrle misao Cecilijansku i te pjesme u narod šire.

Dr. Franjo Witt rekao je: „Crkva je škola umjetnosti za priprosta čovjeka. Ako narod ne čuje i ne pjeva u crkvi valjane i dostojne pjesme, to će se njega jako doimati. To će djelovati na njegovo srce i dušu, na vjeru i ćudoredje.“

Naš hrvatski narod prijatelj je pjesme. Ona mu je pratilica u svim prilikama života. Ona mu daje mnogu duševnu hranu. Pružimo mu dakle valjanu duševnu hranu.

Zaglavak.

U ovim raspravama spominjao sam rad mnogih radenika ua polju crkvene muzike, napose naših hrvatskih. Znam, da će se naći još koji taj muzičar, zborovodja, organista, svećenik, redovnik ili učitelj, koji je radio ili radi oko crkvene muzike, a nije napomenut. Imade dosta tihih radenika, čija su imena u javnosti slabo poznata.

Ovo je prvo djelo u nas, koje obradjuje ovaj predmet, zato će imati i nedostataka. Nijesam muzičar, već prijatelj muzike, koji tri decenija radim skromno oko crkvene i svjetovne pjesme što u Zagrebu (Vijenac, Kolo, Sv. Cecilija, Cecilijino društvo), što u Samoboru (Jeka, Hrvatski pjevački savez).

Tu okolnost neka ima kritika pred očima, ocjenujuć ovu knjigu, kojoj je svrha propagirati crkvenu muziku u širim krugovima hrvatske publike.

Literatura.

Barle Janko: „Pavlinska pjesmarica“ iz g. 1644. Zagreb 1917.

„*Cerkveni Glasbenik*“, organ Cecilijinega društva u Ljubljani. Nekoji članci P. H. Sattnera, dra. Frana Kimovca i Stanka Premrla u više godišta.

Ferjančić Fran: „Cerkveno glasbena liturgika“, Ljubljana 1923.

„*Kirchen-Musikalisches Jahrbuch*“ 1901. (dr. Haberl), 1909. (dr. Weinmann) F. Pustet, Regensburg.

Kuhač Franjo: „Ilirski glazbenici“. Izdala Matica Hrvatska. Zagreb 1893.

Kothe B.: „Abriß der Musikgeschichte“. VII. Auflage. Leipzig. Leuckart 1901.

Kornmüller Utto P.: „Lexikon der kirchlichen Tonkunst“. 2 Bände. Regensburg 1891., 1895. Coppenrath (Pawelek).

Krutschek P.: „Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche“. Regensburg. F. Pustet. 1889.

Langhans Wilhelm: „Die Musikgeschichte in zwölf Vorträgen“. II. Auflage. Leipzig. Leuckart. 1879.

Mauclair Camille: „Povjest europske muzike“. (1850—1914.) Treće izdanje, preveo Branko Širola. Edition Slave 1921.

Motuproprio pape Pija X. od 22. XI. 1903.

Novak Vjenceslav: „Crtice o razvoju crkvene glazbe“. Zagreb 1889.

Riemann dr. Hugo: „Handbuch der Musik-Geschichte“. I. und II. Teil. Berlin, M. Hesse.

Sv. Cecilija, smotra za crkvenu glazbu u Zagrebu. (I.—XIX. godišta.) Nekoji članci: Franje Dugana, Janka Barlea, Filipa Hajdukovića, Mirka Novaka, Antuna Dobronića, Vinka Žganca i drugih. Napose razne bilješke od strane redakcije i dopisi sa raznih strana.

Širola dr. Božidar: „Pregled povijesti hrvatske muzike“. Edition Rirop. Zagreb 1922.

Wagner Peter: „Einführung in die Gregorianischen Melodien". 2 Bände. Freiburg i. B. 1901., 1905.

Weinmann dr. Karl: „Geschichte der Kirchenmusik". Verlag Kösel. Kempten und München 1906.

Weinmann dr. Karl: „Karl Proske, Restaurator der klassischen Kirchenmusik". Pustet. Regensburg. 1909.

Walter Anton: „Dr. F. Witt, Gründer und erster Generalpräses des Cecilienvereines". Regensburg 1889.

Popis

imena, koja se u knjizi spominju.

Broj znači stranicu.